



Carta para Mazzilli:

uma conversa psicanalítica sobre arte contemporânea

Nayara Oliveira

Psicanalista, arte-educadora e artista visual.

Marcelo de Magalhães Cunha

Músico, professor de pós-graduação em artes e psicanalista.

Resumo

Trata-se, neste ensaio, de uma carta fictícia ao artista visual Domingos Mazzilli. Através desta licença poética, o texto dialoga de forma íntima com o artista e algumas de suas obras, traçando antes comentários sobre a também artista Lygia Clark, numa tentativa de interação com a psicanálise. Alguns conceitos lacanianos, principalmente, e freudianos foram utilizados como suporte para análise destes artistas e obras, contextualizando-os na arte contemporânea, quando é trazida a psicanalista e professora de arte Tânia Rivera e demais referências. Mais autores de outras áreas também serviram como referência para a transversalidade entre arte contemporânea e psicanálise, como o poeta Antônio Jardim, José Carlos Pinheiro Prioste, professor de teoria da literatura e o filósofo italiano Giorgio Agamben.

Palavras-chave: Arte contemporânea; Psicanálise; Poética; Domingos Mazzilli.

Abstract

This essay is a fictitious letter to the artist Domingos Mazzilli. Through this poetic license, the text dialogues in an intimate way with the artist and some of his works, drawing comments on the artist Lygia Clark, in an attempt to interact with psychoanalysis. Some Lacanian concepts, mainly, and Freudian were used as support for the analysis of these artists and works, contextualizing them in contemporary art, when the psychoanalyst and art teacher, Tânia Rivera and too much psychoanalysts are brought in. More authors from other areas also served as a reference for the transversality between contemporary art and psychoanalysis, such as the poet Antônio Jardim, José Carlos Pinheiro Prioste, professor of literary theory and the Italian philosopher Giorgio Agamben.

Keywords: Contemporary art; Psychoanalysis; Poetics; Domingos Mazzilli.

Querido Mazzilli,

Quanta emoção em começar essa carta! Muito prazer! Começo me apresentando como uma exímia escritora de cartas, que são mais comumente endereçadas às pessoas mais próximas – amores, amigos, familiares com quem converso sobre a vida, morte, discuto o estado das coisas, da relação; me declaro.

Essa é a primeira vez que escrevo para um artista do qual sou grande admiradora do trabalho e me valho deste gosto para me declarar, claro! E desdobrar nossa contemporaneidade e interesses comuns na arte e na saúde mental (você na psiquiatria e eu em psicanálise). Sabendo da sua escuta avisada pela psicanálise, achei que seria riquíssimo lançar mão de alguns conceitos, provocações e questões, em uma costura pelas reentrâncias da sua poética, na convergência de temas em que arte contemporânea e psicanálise se interessam.

Foi imbuída pelo afã de ter lido a “Carta a Mondrian”, de maio 1959, da artista plástica brasileira Lygia Clark [1920-1988], que decidi, assim, também escrever. Lygia escreve para si mesma, em sua fantasia em um diálogo com o finado artista, fazendo escritura com sua solidão, seu vazio. Eu acho que essa operação está sempre em jogo no movimento de criação e entendo que essa carta que te escrevo se encontra nesse mesmo lugar. Em tempo, quero ressoar uma referência que já, antes de nós, sabia dos efeitos de subjetivação da arte e apostou nisso – clínica e artisticamente. Isto me encanta e é ponto de interesse no qual quero me ater nestes escritos.

Lygia Clark traz em seu trabalho elementos, como mencionado pela psicanalista e escritora Tania Rivera, pontos de contato entre a arte contemporânea e a psicanálise. Parodiando o criador da psicanálise, Sigmund Freud [1856-1939], que no início do século XX dizia que o sujeito contemporâneo não é mais senhor de sua própria casa (Freud, 1987), se referindo que a razão não nos comanda, mas sim o inconsciente, Rivera (2008) diz: “[...] como parece defender Lygia Clark com seus *A casa é o corpo* e *O corpo é a casa*? Não, no corpo o sujeito está um tanto desconfortável. Não há coincidência entre eu e meu corpo”.

Desta forma, Lygia Clark transfere para a sua arte um questionamento sobre o objeto artístico e o sujeito artista. Em sua obra “Caminhando” (1964), ela ultrapassa a imagem e o objeto de arte, destacando o ato. A proposta da obra é pegar uma tira de papel comprida e juntar as pontas para formar um círculo. Antes, porém, deve-se girar uma delas e colá-la do lado contrário, de modo que esse círculo se transforme numa fita ou banda de Moebius¹,

1
Objeto topológico inventado em 1858 pelo astrônomo e matemático alemão August Ferdinand Möbius [1790-1868].

da qual não se pode dizer onde é o dentro e o fora. Com uma tesoura, faz-se um furo no papel e começa-se a cortar no sentido do comprimento, circulando por toda a extensão da tira, fazendo uma volta completa, cuidando para não a dividir em duas no final da fita. Portanto, quando estiver próximo do início do corte da tesoura, você deverá decidir se continua pela direita ou pela esquerda do corte que acabou de fazer. Portanto, a obra é uma experiência de ato da pessoa, não mais exclusiva do sujeito artista.

Lygia e o psicanalista francês Jaques Lacan [1901-1981], em momentos e com finalidades distintas, trabalharam com essa ideia da Fita de Moebius; ele como objeto topológico de parte da sua teoria e ela como objeto de arte, subvertendo-o. O ponto em comum entre os dois é o entendimento da primazia do ato em detrimento da dicotomia sujeito/objeto. Como demonstra em um breve artigo, a psicanalista brasileira Marli Piva Monteiro diz que para a psicanálise:

[...] a banda de Moebius, que dá conta da estrutura do sujeito. [...] Se efetuarmos um corte [...] com uma tesoura, dividiremos, sem separar, dois espaços; faremos com que a banda mude sua estrutura tornando-a bilátera: tem agora direito e avesso. [...] Somente a unilateralidade da banda de Moebius pode explicar a produção das formações do inconsciente no discurso consciente. [...] O dito corta a faixa. A banda de Moebius é corte, e o efeito do dito corte é o sujeito (Monteiro, 2014, p. 135).

Portanto, no caso de Lacan, seria um objeto topológico para demonstrar a continuidade entre a relação e continuidade de consciente e inconsciente, que ele denominou pelo neologismo “falasser”², e de “Caminhando”, de Lygia Clark, para mostrar como o sujeito pode se confundir ou ser o próprio objeto na arte contemporânea.

Segundo outra referência de Tania Rivera (2013), com base nas obras e pensamento de Lygia Clark, o que ela demonstra através da arte contemporânea é interação ou fusão entre sujeito e objeto, interação essa que realiza um apagamento dos dois. No caso do objeto, talvez pelo excesso de narcisismo do artista, que o encobre, e do sujeito por uma inflação da imagética, por uma devoção à imagem. Mas, Rivera diz que se trata de uma radicalidade:

“[A] dissolução da própria arte empreendida pela artista acompanha o desmonte das categorias de objeto de arte, de artista e de espectador, e se concluirá na radicalidade da proposta “terapêutica” clarkiana: nem o objeto nem o sujeito têm estatuto independente e, portanto, não há mais “arte” (Rivera, 2013, p. 149).

2

“Falasser” é a tradução para o português do neologismo de Lacan, originalmente em francês “parlêtre”, significando o sujeito que se põe a falar de seu inconsciente. Depois ele nomeará o próprio inconsciente como “falasser”.

3

Real é o termo empregado como substantivo por Jacques Lacan, introduzido em 1953 e extraído, simultaneamente, do vocabulário da filosofia e do conceito freudiano de realidade psíquica, para designar uma realidade fenomênica que é imanente à representação e impossível de simbolizar (Roudinesco; Plon, 1998, p. 644-645).

4

Lacan estabeleceu a sigla R.S.I. (Real, Simbólico, Imaginário) ao tríptico em que o real é assimilado a um “resto” impossível de transmitir, e que escapa à matematização (Roudinesco; Plon, 1998, p. 646).

Imagem 1:

Coração - Carne viva, Etc, Voodoo (Domingos Mazzilli).

Portanto, percebemos que o que está em jogo, nessa coincidência do uso da Fita de Moebius, na arte contemporânea e na psicanálise, é a prevalência do gesto como efeito de sujeito. Neste sentido, caro Mazzilli, seu trabalho com as carnes bordadas, “Coração - Carne viva, Etc, Voodoo”, que são obras que servem em bandeja de prata a visceralidade desta operação de costura do simbólico no Real³ lacaniano do corpo, extraindo à fórceps uma significação. As pérolas são significantes e afetos, que remetem à dor da ostra que foi contaminada e reage a isso, formando a pérola, assim como o corpo reage ao processo de retalhamento e a sutura da linguagem: bordado de palavras e sentidos, elaborando o ser falante (“falasser”) e sua fantasia. O sujeito é o movimento da linha que costura no Real, no Simbólico e no Imaginário⁴.



O efeito de subjetivação do gesto, que se faz no artista que cria e no fruidor que se desloca do efeito de espelho, é o que dá predicado de arte ao objeto e faz emergir o fugidio sujeito neste encontro. Assim também acontece na psicanálise: o ato analítico que desloca o sentido na retificação subjetiva e que desloca o sujeito. Isso indica que nas artes contemporâneas, assim como na psicanálise, existe um ato ou gesto que opera processos de subjetivação, efeitos de sujeito. Entre o ato analítico, a criação da arte e a retificação subjetiva existe um ponto comum de deslocamento semântico e uma elaboração poética.

5

A experiência seria, como a concebida pelo professor de filosofia da educação Jorge Larossa Bondía (2002), como isso que nos passa, uma travessia, um risco, uma paixão, uma abertura, da transformação.

A poética, para o poeta Antônio Jardim [1953 -], em uma publicação da *Revista Tempo Brasileiro* (2007), é um fazer que passa pelo corpo, que diz da experiência⁵ de existir a partir de uma compreensão singular dessa travessia. Um sentido próprio para a existência, uma poética singular.

A poética é todo e qualquer fazer que produz o encanto de transformar algo que não é no que este algo virá a ser. Ela não ouve, ela não vê, ela não sente, ela dá-se. Dá-se como tempo e espaço em que estes são suspensos, respectivamente, como cronologia e extensão, e afirmados como tempo e espaço vividos. Ela se dá como medida concreta. Como medida concreta de tempo e espaço, isto é, ser. Quando ela se dá, instaura simultaneamente tempo e espaço e, ao mesmo tempo, requisita um fazer para tudo que ela não é. Ela instaura os corpos como fazeres. Cada parte do corpo é (Jardim, 2007).

O entendimento da poética como a instauração do corpo como fazer nos relança novamente à topologia do sujeito, porque coloca em questão, como relata a psicanalista Marli Piva Monteiro:

[o] estudo dos espaços nas suas propriedades. A visão da topologia permite descrever o espaço, considerando que o objeto não varia. O espaço, por sua vez, não tem profundidade, não tem terceira dimensão. É através da topologia que Lacan fez possível dizer do Real, impossível de suportar. Topologia se faz, não se sabe, ou melhor, saiba-se ou não, se faz topologia, porque a topologia é a fronteira entre a teoria e a clínica. [...] A topologia é o limite sem fronteiras. A continuidade sem limites. O espaço do sonho, da criação, da invenção. A dinâmica do ir e vir, fazer – desfazer, construir – destruir, da troca constante, do inesperado, do vazio, da falta, da infabilidade, do dentro que passa para o exterior e vice-versa. Do tempo que modifica o espaço e é o espaço que faz tempo para determinar um lugar. Do confuso, incompreendido e pouco nítido que pretende evitar a nossa compreensão, para nos abrir a uma outra forma de compreender, na busca, na aventura, na criação. É um saber fazer adquirido na experiência própria da análise, que permitirá a cada um construir seu próprio estilo, seu modo de se conduzir frente a um saber incompleto, em andamento constante (Monteiro, 2014, p. 133).

Essa relação entre poética e topologia do sujeito faz pensar no sujeito contemporâneo, definido pelo filósofo italiano Giorgio Agamben (2009) como poeta que interpela o tempo, num gesto de

dissociação e anacronismo com o presente. Ele nos confronta com a impossibilidade de encararmos o presente de frente, como se nossa proximidade com a luz deste tempo produzisse uma opacidade, sendo necessário entrevê-lo nas trevas dele próprio. Essa operação é um ato de divisão do agora, fazendo dele inapreensível, entre um “não mais” e um “ainda não”, colocando uma condição particular com outros tempos para transformá-lo e ler de modo inédito a história.

Antônio Quinet (2019), nosso colega, também artista e psicanalista, faz uma comparação importante para a compreensão desse processo de subjetivação que se coloca nas fronteiras da arte e da psicanálise, entre o matema⁶ e o poema. Nesse interlúdio, há duas formas de tratamento do Real: a primeira procura cingi-lo, o segundo representá-lo. Assim, ele revela o que está em jogo nesse processo de subjetivação operado tanto pela arte quanto pela psicanálise.

Já as psicanalistas e pesquisadoras Jacqueline Reis Demes, Daniela Scheinkman Chatelard e Luiz Augusto M. Celes falam de um Real em uma relação com a mulher e o feminino, e isso me toca como mulher:

Com a formalização do registro do Real, Lacan evidencia uma dimensão que, ao longo dos processos de subjetivação, permanece fora da linguagem. Dessa maneira, o feminino é interpretado para além da ordem fálica e da castração, e a feminilidade é definida como a marca imaginária pela qual o Real se presentifica. [...] No semblante de algo da ordem do impossível, inominável, para sempre perdido, diz-se compreender o feminino. Algo da ordem do Real, sem lei, que não cessa de não se inscrever. A mulher como ser complementar, emblema da mãe primordial, não existe mais (a não ser fantásticamente). Ela se torna o significante da diferença, da alteridade; e a feminilidade, seu conceito (Demes, Chatelard e Celes, 2011).

Interessante perceber como seu trabalho, Mazzilli, escancara essa dimensão impossível do feminino quando traz as lingerie bordadas, fazendo o contorno de um corpo que falta na cena, fazendo borda no vazio. Nas camisolas *Impenetráveis*, o Real também se presentifica na palidez mórbida das cores, no movimento fantasmagórico das roupas flutuantes, assim como evidência do corpo que falta vestir.

Voltando ao sujeito poeta, sujeito contemporâneo - atribuído por Agamben (2009), ele me faz lembrar Arthur Rimbaud⁷ e sua sentença “Eu é um outro”, escrita em carta para um professor e da qual, inevitavelmente, fazemos relação direta com o título do seu trabalho de “fotoperformances - O Eu é outr@[s]”. Nesse trabalho,

6

Termo criado por Jacques Lacan, em 1971, para designar uma escrita algébrica capaz de expor cientificamente conceitos da psicanálise e que permite transmiti-los em termos estruturais, como se tratasse da própria linguagem da psicose (Roudinesco; Plon, 1998, p. 502).

7

Arthur Rimbaud [1854-1891] foi um poeta simbolista francês que exerceu forte influência na poesia do século XX.

you highlights the feminine position of non-everything, places the body as just a support for various semblances, showing that this possibility of invention from the void of the significant makes a point of anchorage for the woman.



Imagem 2:

Nossa Senhora das Dores (Domingos Mazzilli).

“Eu é um outro”, written by the poet, is a species of cipher paradigmatic for saying of contemporary subjectivity, which distinguishes itself from Cartesian subjectivity, constituted by conscious or rationalist thought. According to José Carlos Pinheiro Prioste, professor of literary theory, the “Eu” of Rimbaud does not found itself in the “I think, therefore I am” but in an existence that is founded by a relationship with another (Prioste, 2016). And according to the psychoanalyst Joel Birman, the I of the poet makes an echo to the narcissistic wounds (Birman, 1997) suffered by humanity with astronomer Nicolaus Copernicus [1473-1543], in his cosmological revolution and the exit of humanity from the center of the universe; with the biologist Charles Robert Darwin [1809-1882], when he removes the privileged place of humanity in the divine representation, placing it as just another species of an evolutionary process and, finally, with Freud, who deposes reason of its place of everything counting, of everything explaining, when he founds the unconscious.

O Eu contemporâneo é esse que é outro, não-todo, essa última expressão também de origem lacaniana, remetendo a uma significação não toda na ordem do falocentrismo. Nesse sentido, o poeta ou o sujeito contemporâneo seria uma pessoa na posição feminina para a psicanálise.

Mais uma vez a incompletude se apresenta para esse lugar do sujeito contemporâneo, de quem todo sentido prévio se esvai e o que resta é um vazio, a falta do sentido. Parece que a hiância, ou a lacuna de um vazio, é algo que se apresenta como um ponto importante a ser contornado nesta carta, já que é, contraditoriamente, um lugar vazio, um furo, mas que faz tocar num mesmo ponto a arte, a psicanálise, o contemporâneo e o feminino. É a partir deste vazio que é possível criar novas gramáticas e subjetivar singularidades. Retomando ainda a observação de Quinet (2019) da passagem de Lacan do matema ao poema, ele complementa sua observação destacando que essa foi a operação que muda o norte da prática analítica, quando cria a prática clínica psicanalítica do Real.

Podemos pensar nos diversos desvios de rota para a elaboração da teoria psicanalítica, que só se constrói a partir da prática clínica, em consonância com a afirmativa de Lacan de que o “artista precede o psicanalista” para reconhecer as possibilidades de articulação de trabalhos na fronteira entre a arte contemporânea e a psicanálise. Diz Lacan:

A única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, sendo-lhe esta reconhecida como tal, é a de lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho (Lacan, 2003, p. 200).

Se o sujeito contemporâneo é um outro, não-todo, podemos apostar em novas poéticas em psicanálise. Apostar na aderência dos operadores estéticos da arte contemporânea, arriscando mais que a palavra, mas a experiência que coloca o corpo na cena do deslocamento semântico, dirigida pela e para a criação artística, podendo ampliar as modalidades de intervenção na chamada psicanálise aplicada, implicada ou por extensão. A aplicada se refere a psicanálise como campo de conhecimento utilizada fora do *setting* analítico e das vivências clínicas, como no da educação, onde já é muito utilizada (Miranda, Vasconcelos e Santiago, 2006).

Essa é uma primeira provocação que suscita muitas perguntas, mas que coloca em jogo um ir além da relação com os recursos das artes na intervenção clínica como possível estabilizadora das psicoses, por exemplo, mas perceber esses pontos de contato no tratamento do Real e inventar com isso outros modalidades de trabalho nesta fronteira da arte com a psicanálise.

Sei que você nunca fez uso da arte como recurso no seu trabalho médico, mas em uma entrevista que fizemos, você destaca o impacto nos seus pacientes psicóticos frente ao “(in)familiar” presente nas suas obras. Infamiliar esse de uma nova tradução do termo original em alemão, *Unheimlich*, que já foi traduzido antes por “Estranho”, onde Freud propõe uma espécie de antiestética nas artes.

Outra coisa que me coloca a te endereçar essas indagações é o seu relato sobre o efeito de criação de arte na sua vida. Você fala sobre seus processos de criação e de como ele acontece num processo parecido com a associação livre – sem pensar muito, apenas apontando para suas questões, seus vazios, sua história. Mais que isso, me capturou sua fala sobre o sentido das suas criações virem à posteriori, tal qual na construção de uma análise. Você conta sobre esses efeitos, dizendo do deslocamento do que antes era sintomático: “Eu melhorei, Deus!”. É o que você diz após bordar um fruto fibroso como obra plástica.

Você diz que não acredita na cura pela arte, mas sabe dos seus efeitos de borda, de sustentação provisória para o sujeito – sujeito que frui, mas mais ainda, sujeito que faz arte. É isso que me interessa: isso que movimenta o processo de criação, a fantasia do artista, o objeto a, *Das Ding*⁸. Mas, nessas veredas precisamos de outras cartas.

É um prazer poder compartilhar esses devaneios teóricos e ainda contar com sua obra como continente para pontos de costura e interseções. O contemporâneo não é sobre o belo, mas essa possibilidade é uma beleza!

8

Das Ding é o termo de Freud em alemão para uma tradução em português de “A Coisa”, como algo fora de uma possível significação. E “objeto a”, ou “objeto pequeno a”, segundo Roudinesco e Pilon (1998) é um conceito lacaniano para designar o objeto desejado pelo sujeito e que se furta a ele a ponto de ser não representável, ou de se tornar um “resto” não simbolizável. Nessas condições, ele aparece apenas como uma “falha-a-ser”, ou então de forma fragmentada, através de quatro objetos parciais desligados do corpo: o seio, objeto da sucção, as fezes (matéria fecal), objeto da excreção, e a voz e o olhar, objetos do próprio desejo (Ibid., p. 551).

Referências

- Agamben, G. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- Birman, J. O sujeito no discurso freudiano: a crítica da representação e o critério da diferença. In: *Estilo e modernidade em psicanálise*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- Bondía, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro: ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, 2002. Jan/fev/mar/abr, nº 19.
- Clark, L. Carta à Mondrian. In: Ferreira, G.; Cotrim, C. (Orgs.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Trad. de Pedro Sussekind. et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

Demes, Jacqueline Reis; Chatelard, Daniela Scheinkman; Celes, Luiz Augusto M. O feminino como metáfora do sujeito na psicanálise. *Rev. Mal-Estar Subj.* [online]. 2011, vol.11, n.2, pp. 645-667. ISSN 1518-6148.

Freud, S. Conferências introdutórias sobre psicanálise [1916]. In: *Edição standard brasileiras completas de Sigmund Freud, v. XVI*. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

Jardim, A. Apenas um convite. *Revista Tempo Brasileiro*, n. 171, out/dez 2007.

Lacan, J. Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein [1965]. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

Miranda, Margarete Parreira; Vasconcelos, Renata Nunes; Santiago, Ana Lydia Bezerra. Pesquisa em psicanálise e educação: a conversação como metodologia de pesquisa. *Psicanálise, Educaçao e Transmissao*, São Paulo, n. 6., 2006, São Paulo. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000032006000100060&lng=en&nrm=abn. Acessado em: 24/09/2023.

Monteiro, M. P. A topologia de Lacan. *Estudos de Psicanálise*, Belo Horizonte, n. 41. p. 133-140, Jul. 2014. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ep/n41/n41a13.pdf>. Acessado em: 08/07/2023.

Quinet, A. O artista precede o psicanalista. *Psicanálise Clínica Freudiana*, 2019. Disponível em: <https://psicanalise682.wordpress.com/2019/05/18/o-artista-prece-de-o-psicanalista>. Acessado em: 08/07/2023.

Prioste, J. C. P. Eu é um Outro (Je est un autre). *Revista Z Cultural - Programa Avançado de cultura contemporânea*, 2016. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2016/04/EU-%C3%89-UM-OUTRO-Je-est-un-autre-%E2%80%93-Revista-Z-Cultural.pdf>. Acessado em: 11/06/2023.

Rivera, T. Ensaio sobre o espaço e o Sujeito: Lygia Clark e a psicanálise. *Agora: estudos em teoria psicanalítica*, Rio de Janeiro: v. 11, n. 2, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/Mr9CthxNTP5vJRG7kBPGjZt/?lang=pt>. Acessado em: 07/06/2023.

Rivera, T. *O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

Roudinesco, E.; Plon, M. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.