

LINGUASAGEM

UM PASSO ATRÁS: REVERBERAÇÕES SOBRE LUTO E DESEJO

Luciene Jung de CAMPOS¹
Mônica RESTELATTO²
Stefany Rettore GARBIN³

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo uma reflexão poética a partir da obra instalação *A caixa*, 2019, de Mônica Restelatto. Trabalhamos com objetos das séries *fitas*, *(en)caixas* e *espiral*⁴, arrastando seus fins estéticos e críticos na direção do luto e do desejo, enquanto conceitos psicanalíticos em diálogo com a arte. Voltamos ao arquivo, reviramos a arte e um pouco da história para melhor articular a perda, a crítica e a indignação. Abordamos a dimensão ética da obra para provocar uma denúncia social e marcar uma tomada de posição, na perspectiva discursiva de Michel Pêcheux. Buscamos dar um passo atrás e nessa hiância, produzir um rito. Tratamos de por o sujeito na relação com o desejo *no* objeto.

Palavras-chave: Arte; Análise do Discurso; Psicanálise; Luto; Desejo.

Resumé

Cette présentation vise une réflexion poétique sur l'œuvre-installation *La Boîte* (2019), de Mônica Restelatto. On travaille avec des objets des séries *bandes*, *(en)boîtes* et *spirale*, entraînant leurs fins esthétiques et critiques en direction du deuil et du désir, comme des concepts psychanalytiques en dialogue avec l'art. On retournés aux archives, retourné à l'art et un peu d'histoire pour mieux articuler le manque, la critique et l'indignation. On abords la dimension éthique de l'œuvre pour provoquer une dénonciation sociale et marquer une position, dans la perspective discursive de Michel Pêcheux. On cherche à prendre du recul et, à cet égard, à produire un rite. On essayes de mettre le sujet en relation avec le désir dans l'objet.

Mots-clés: Art; Analyse du Discours; Psychanalyse; Deuil; Désir.

A contribuição desse texto-imagem é de sentir com a arte para tangenciar o momento em que estamos vivendo. Propomos objetos que problematizam o luto e o

¹ Departamento de Humanidades, professora, doutora do Programa de Pós-graduação em Turismo e

² Mestra em Turismo e Hospitalidade (UCS, 2019), Psicóloga (UCS, 2015). E-mail: monirestelatto@gmail.com.

³ Mestra em Letras (UFRGS, 2017), Pedagoga (UCS, 2019), licenciada em História (2014). E-mail: regarste@gmail.com.

⁴ Editoração de imagem realizada, cuidadosamente, por Alejandro Montes de Oca Perez Junior.

desejo. Vamos trabalhar com três objetos de três séries que compõem a instalação de arte *A caixa*, de Mônica Restelatto (2019). São eles: *fitas*, *(en)caixas* e *espiral*.

A caixa, de Mônica Restelatto (2019), tem uma inspiração inicial em Marcel Duchamp, que trabalhou com pelo menos quatro caixas contendo notas manuscritas, fotografias em preto e branco, desenhos e miniaturas de suas próprias obras. São elas: *A Boîte de 1914*, *Boîte Verte* (1934), *Boîte-en-valise* (1941) e a *Boîte blanche* (1966). Ele buscava romper com a pintura: “É somente uma questão de conseguir deixar de ver a coisa como um quadro – de fazer um ‘atraso’ dela no modo mais geral possível” (Thomkins, 2004, p. 11). Esse “atraso”, do qual nos fala Duchamp, é uma espécie de mensagem cifrada. Nesse texto, vamos considerar o “atraso” como um passo atrás para pensar o luto. O passo atrás está presente na dinâmica do luto, assinalada por Freud ([1917] 1976), no desinvestimento libidinal do objeto que faz retorno ao eu, esse sofrido e necessário desligamento afetivo diante da perda.

O passo atrás pode estar – não nos pés, mas na cabeça do *Angelus Novus*, 1920, de Paul Klee que olhando para trás com os olhos esbugalhados, procura nos escombros da civilização, os mortos que ficaram. Nas *Teses sobre a história*, Walter Benjamin (2013, p. 14) também nos fala desse anjo. Segundo ele, “o anjo da história deve ter esse aspecto”. Pés para frente, cabeça para trás e um vendaval que se chama progresso, arrastando-o para o futuro e acumulando diante de seus olhos ruínas que vão até o céu. Tampouco a História se apresenta como uma pintura ou um quadro, ainda mais nesse mundo. O progresso enterra nossos mortos em ruínas e justifica sua função assassina como causa do futuro.

Aguilar (2016, p. 56) assinala que o dilema que as caixas tornam presente é *a morte da aura*, mas também *a aura da morte*. Afinal, os humanos sempre destinaram urnas, sarcófagos, alaúdes ou caixões em seus rituais funerários para guardar um resto de aura que fica de toda morte. Para Lacan ([1958-1959] 2016), “O rito introduz uma mediação com relação ao que o luto abre como hiância” (p.364). A hiância pode ser contígua ao que Duchamp chamou de “atraso” (Thomkins, 2004, p.11), no sentido do passo atrás, da descontinuidade e de falha no campo do discurso, a falta simbólica. “Assim, o luto vem coincidir com uma hiância essencial [...] o ponto *x*, em suma, do qual o umbigo do sonho, que Freud evoca em algum lugar, talvez seja apenas o correspondente psicológico” (Lacan [1958-1959] 2016, p. 364). O inconsciente, para a psicanálise é função de uma operação que só pode se dar mediado por uma perda.

Na arte, outras caixas rearticulam o rito das perdas. As caixas de León Ferrari contra a guerra do Vietnã, de 1965 e a *Bólido caixa 18 Poema 2, Homenagem a Cara de Cavalo*, 1965-1966, de Hélio Oiticica. As duas caixas coincidem no tempo e se relacionam com questões de poder e morte. Para Lacan [1958-1959] 2016), o fundo do luto é sempre um crime em *Hamlet* assim como em *Édipo*. “Até certo ponto, todos os lutos que se sucedem em cascata são como os resultados, as sequelas, as consequências do crime de que parte o drama” (p. 365). Vamos nos deter um pouco na caixa brasileira de Hélio Oiticica, naquilo que ela tem de relicário para guardar o nosso drama social muito atual.

A *Bólido caixa 18 Poema 2, Homenagem a Cara de Cavalo* (Oiticica, 2008) é uma caixa preta, aberta na parte superior, um cubo em que falta um dos lados. Na base da caixa tem uma almofada transparente estofada por um pigmento vermelho, que traz um poema escrito em letreset. A frente se abre e uma tela transparente vermelha permite ver uma fotografia reproduzida quatro vezes, em todos os lados internos da caixa: a imagem é de um homem caído de braços abertos, morto no chão. Tiros no tórax e na cabeça. A obra só pode ser vista através desse véu vermelho, que tingem de sangue a cena difícil de descrever. Esse homem é o “bandido” conhecido como Cara de Cavalo, bicheiro, cafetão e amigo de Hélio Oiticica, executado pela milícia da época. A Caixa funciona como uma urna para que a imagem do corpo combalido por mais de 50 tiros, possa repousar. Oiticica tenta enterrar seu ente querido. Nesse sentido é que Lacan (Lacan [1958-1959] 2016, p. 361) aponta que os ritos funerários transcendem o individual e se dão necessariamente no discurso e na história, tendo coletivo como suporte:

Esses ritos tem um valor macrocósmico, pois não há nada que possa preencher com significantes o buraco do real, a não ser a totalidade do significante. O trabalho do luto se realiza no nível do *logos* – digo isso para não dizer no nível do grupo, nem no da comunidade, como culturalmente organizados, sejam, é claro, seus suportes.

Hélio significou a obra *Homenagem a Cara de Cavalo* como seu *momento ético*:

[...] mais do que qualquer coisa relacionada à estética ou relativa a ele, revelou para mim um problema ético. Aqui quis homenagear o que penso ser uma revolta social e individual: a do chamado bandido. Tal modo de pensar é bastante perigoso, mas, assim mesmo, muito necessário para mim [...]. Esta homenagem é uma atitude anárquica contra todas as modalidades das forças armadas: polícia, exército, etc. Pretendo fazer poemas de protesto (em capas ou caixas) com um sentido mais social. Em outras palavras: a violência é justificável

como meio de revolta, porém jamais como forma de opressão. (Oiticica, 2008, p. 152, grifo nosso).

Pêcheux ([1983] 2008, p. 57) compartilha *o tal modo de pensar bastante perigoso, mas assim mesmo, muito necessário* com Oiticica (2008, p. 152):

A posição de trabalho que aqui evoco em referência à análise de discurso não supõe de forma alguma a possibilidade de algum cálculo dos deslocamentos de filiação e das condições de felicidade ou de infelicidade eventuais. Ela supõe somente que, através das descrições regulares de montagens discursivas, se possa detectar os momentos de interpretações enquanto atos que surgem como tomadas de posição, reconhecidas como tais, isto é, como efeitos de identificação assumidos e não negados. Face às interpretações sem margens nas quais o intérprete se coloca como um ponto absoluto, sem outro nem real, trata-se aí, para mim de uma questão de ética e política: uma questão de responsabilidade (PÊCHEUX, [1983] 2008, p. 57).

A pandemia repousa sobre nós a barra entre o acontecimento e seus efeitos. Passamos o número de mortes da bomba atômica. Enquanto o século XX foi inaugurado pelo risco da destruição do mundo pelo artifício da vida humana, nós adentramos o século XXI derrotados pela natureza. A História sofreu uma torção. E o perigo que nos ronda é sempre o mesmo: o de nos transformarmos em instrumentos da classe dominante. Mais do que nunca, o momento exige uma tomada de posição sobre a questão ética do direito ao luto para que o sujeito desejante se inscreva. Apoderarmos de uma recordação e salvar um estilhaço do passado é uma questão de responsabilidade, pois “nem os mortos estarão seguros se o inimigo vencer. E esse inimigo nunca deixou de vencer.” (BENJAMIN, 2013, p. 12).

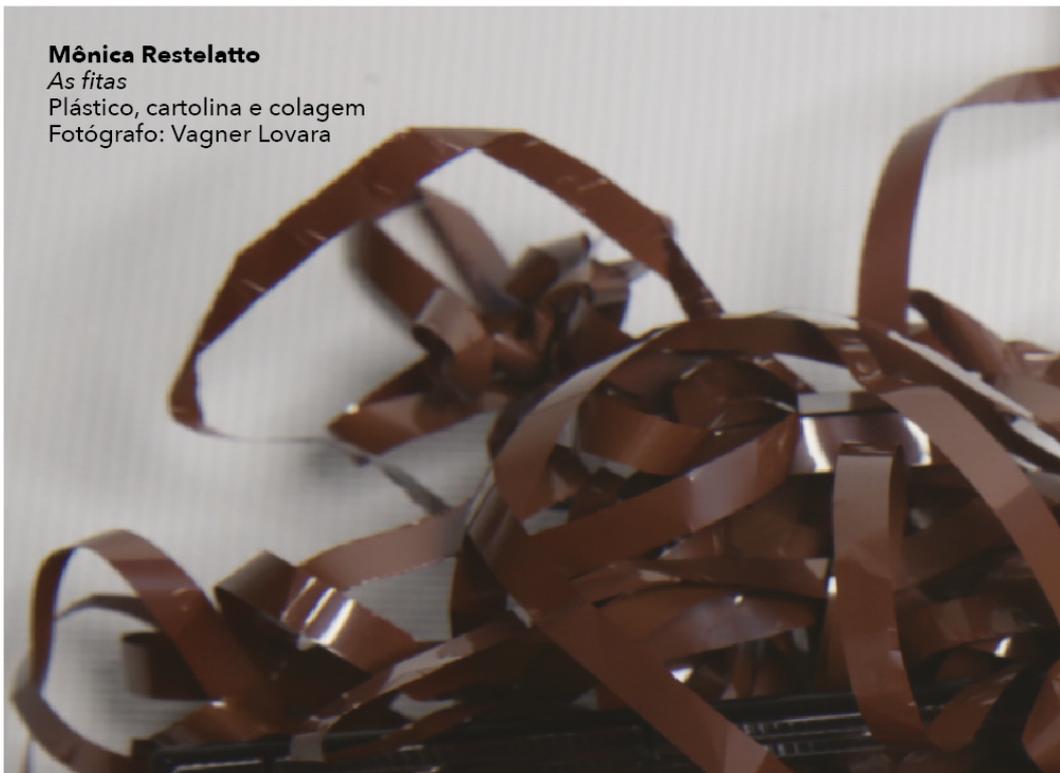
Nossa proposta, através da obra de Mônica Restelatto, é trazer a possibilidade de pensar o luto na passagem do individual ao social. Um processo que se dá na tensão entre a forma literária e a forma estético-plástica. Trata-se de uma insubordinação do gesto artístico e acadêmico, pois o que a obra faz é questionar o suporte na produção de conhecimento científico, o que só foi possível de ser feito no curso do processo de elaboração do luto. Da evasiva inicial, passa-se à denúncia da realidade. Para tal, relocalamos a questão de Duchamp (Thomkins, 2004, p.14), datada de 1913, em uma de suas notas: “Pode alguém fazer obras que não sejam obras de ‘arte’?”.

Mônica Restelatto

As fitas

Plástico, cartolina e colagem

Fotógrafo: Vagner Lovara





Mônica Restelatto
Espiral da Repetição, 2018
Cartolina, colagem e plástico
Fotógrafo: Vagner Lovara

Objeto 1 - fitas K7

As fitas descabeladas e nervosas em curto-circuito, que antes engasgavam os gravadores, agora funcionam como bandeiras-cabeleiras que se enrolam e desenrolam. Cabeleiras modeladas fora do corpo, sem uma cabeça, extrapolam a estrutura. Reclamam novos sentidos. Escalpeladas, desejam mudança. Acontecimento.

As duas fitas cassetes carregam a memória discursiva de *escalpo* (1981), de Tunga. Obra com fios de latão revoltos em grande dimensão, deitados no chão, uma vasta cabeça metálica, ocupando o espaço de mais de dois metros quadrados. Ao contrário, as fitas cassetes cabem numa pequena caixa, à maneira de Duchamp (Thomkins, 2004) funcionam mais como um museu portátil, facilmente transportável.

Móveis, as fitas questionam a complexidade do processo de transposição da realidade para a materialidade na estrutura de classes no campo da produção de conhecimento: *barreiras na academia são de linguagem, não de inteligência, diz autor de tese em quadrinhos*. As contas roxas, em grande oscilação, obrigam chacoalhar a caixa para permitir a leitura. Fazem exigências ao observador, atrapalham o acesso direto ao texto.

Corpóreas, elas denunciam a obsolescência do suporte unidimensional da configuração em papel A4, cuja dimensão em centímetros é 21cm X 29,7cm, normalmente usada em documentos oficiais e acadêmicos: *Nem a biblioteca recebe o trabalho impresso*. Jogam com a escala, expondo um minúsculo sujeito, debruçado sobre enorme bússola, suplicando pela melhor direção.

Fantasmáticas, através da referência indireta a Lacan com letra minúscula – lacan -, sinalizam o sujeito castrado, assujeitado à língua: *a palavra mata a coisa*. As fitas que velam a coisa sabem que é a fantasia que recorta o real. Para produzir um texto científico não se pode abrir mão das metáforas, conforme Pêcheux ([1984]2011) já disse.

Sem saber da inspiração a que induzem o objeto, as duas fitas em êxtase se juntam pelas bordas da página. São inseparáveis pela solidariedade que guardam entre si na resistência a espaços inóspitos, como a cumplicidade das irmãs gêmeas “xifópagas capilares” (1984), que compõem a mostra *Tunga: o corpo em obras*.



Mônica Restelatto
Série (en) caixas
Radiografia, cartolina,
colagem, glitter
Fotógrafo: Vagner Lovara



Mônica Restelatto

Série (en) caixas

Papelão, colagem, glitter, radiografia

Fotógrafo: Vagner Lovara



Objeto 2 – (en)caixas

O objeto 2 é uma caixa de cartolina, feita com plástico, papel e pigmento metálico. Possui outra caixa horizontal, seu segundo componente que guarda um

terceiro elemento: uma pequena caixa vertical. Elas contêm outros materiais, tais como cartões, fitas, tecidos, colagens, textos. As caixas guardam e mostram. É certo que as caixas guardam, energicamente, a ideia de que algo não nos é dado a ver.

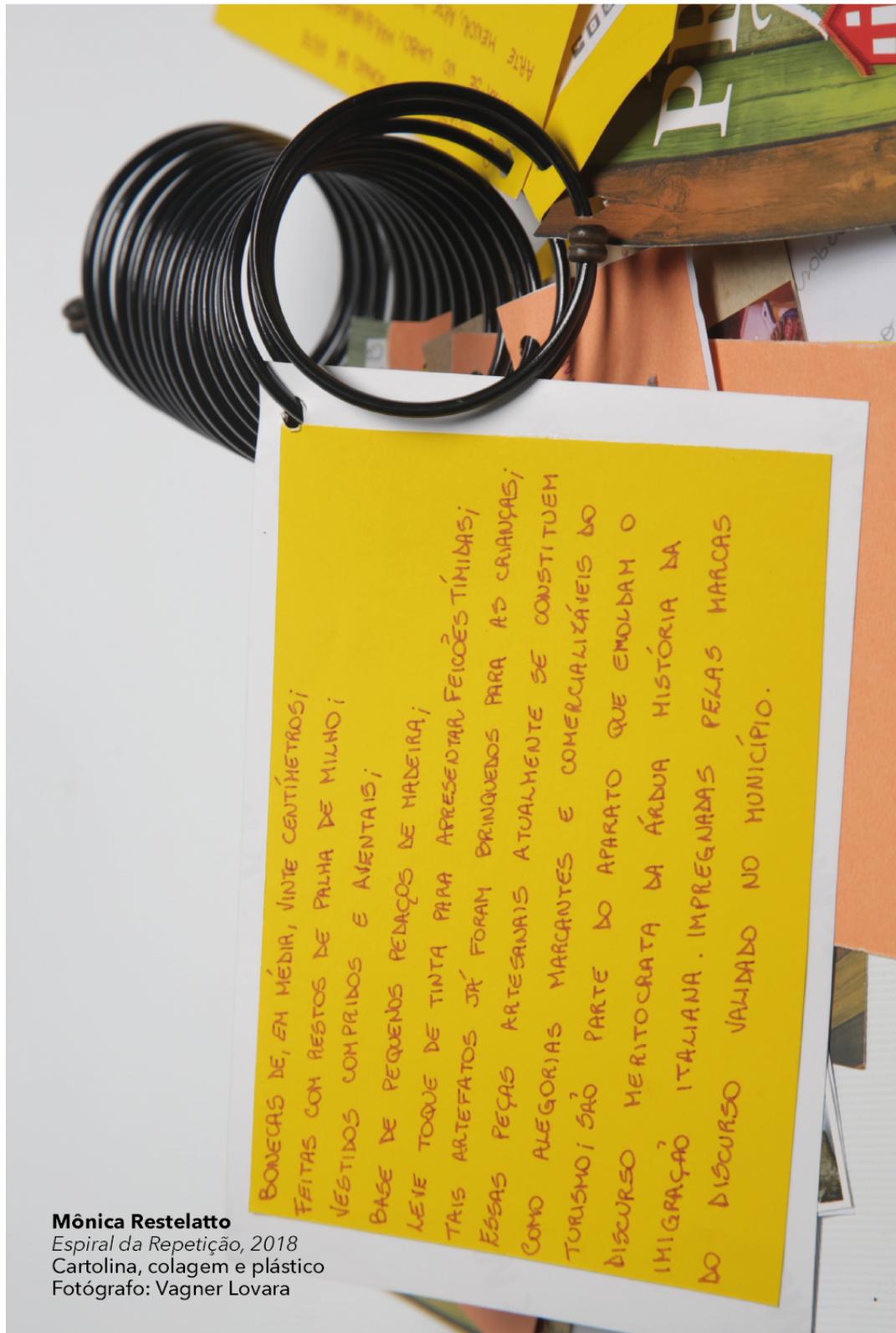
O intrigante nessa obra é o componente em plástico com pigmentos de prata: uma chapa de radiografia. Por isso, fizemos uma tomada específica da tampa para que a imagem da estrutura interna do corpo – para fins de diagnóstico, por meio de raios X – ficasse evidente. Nela, surpreende o ponto de encontro entre a pintura e o documento sobre o corpo humano que a caixa suporta. Traz o jogo entre o dentro e o fora e uma promessa de abertura. Abrir, então, as caixas, abrir a ciência, abrir os corpos, abrir a arte.

A imagem que aparece na chapa é a de uma coluna vertebral que sofreu intervenção cirúrgica, recebendo pinos e grampos metálicos. Nesse processo, os raios-X interagem com os tecidos e mostram tonalidades de cor cinza bem diferenciadas, conforme a densidade, através de efeito fotoelétrico. O abismo do corpo ganha limites em caixas, na caixa torácica, na caixa craniana para guardar as camadas de sua diversidade.

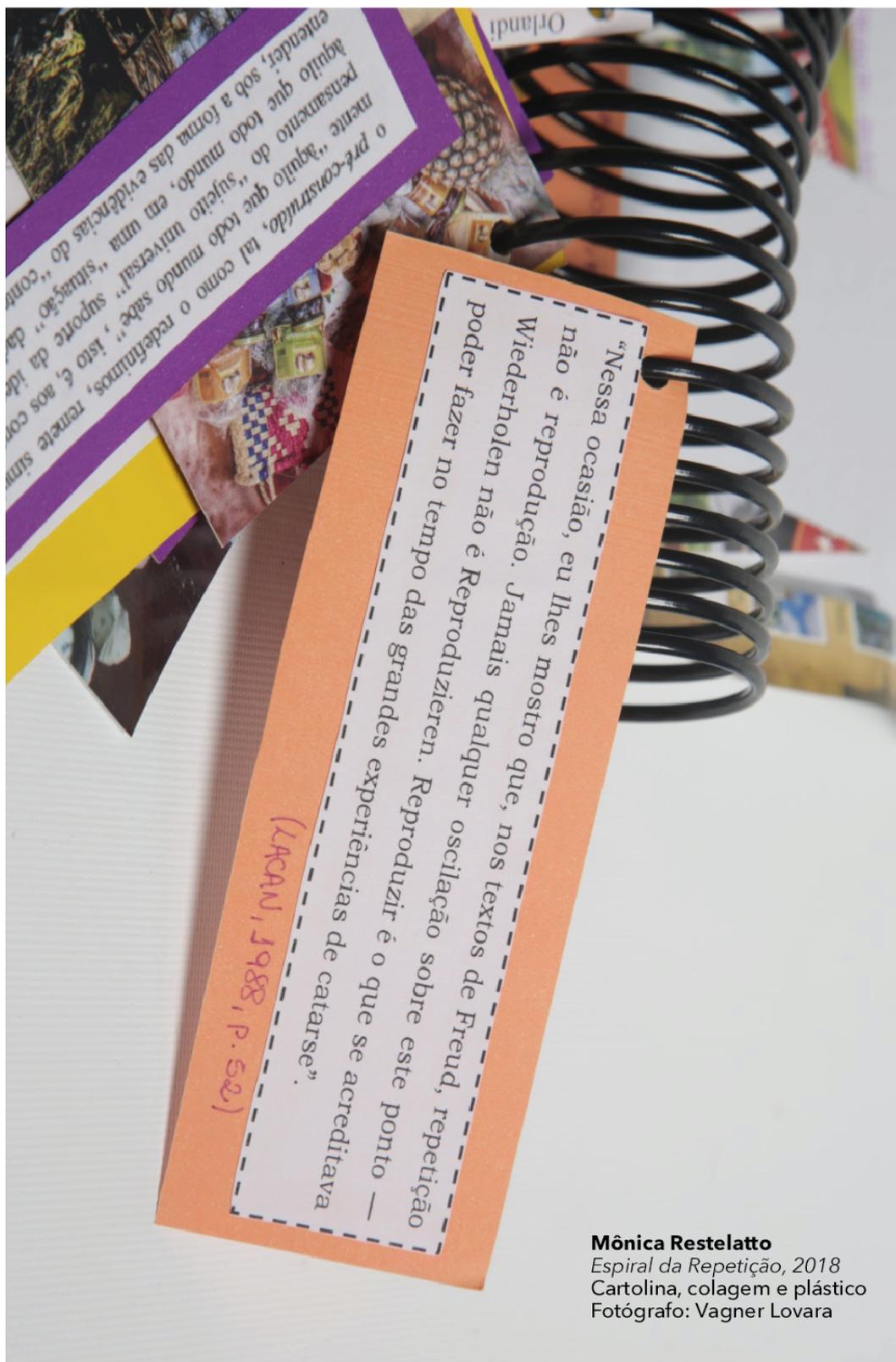
Para abrir a arte, a chapa é deslocada de arquivo médico para outra finalidade, ao receber uma fina cobertura de pigmento metálico brilhante sobre a imagem acinzentada e fosca dos pinos e grampos, constituindo-se no objeto (*en*)caixas. Esse tratamento estético é uma resposta, produz um significante, abre um intervalo na cadeia de perda e dor. Introduce a obra, produz conhecimento, faz-se o belo.

Para Lacan ([1958-1959], 2016), “é na medida em que o sujeito está privado de algo que diz respeito à sua própria vida por ter adquirido o valor do que o vincula ao significante, que um objeto particular se torna objeto de desejo” (p. 351).

O que é a caixa para a arte, senão a morte da pintura e o que é a caixa para a academia, senão a morte da técnica unidimensional na apresentação e divulgação do conhecimento científico. Pois, é pelo contraste da coluna platinada à purpurina dourada, que se dá o trabalho transgressor do luto que abre para o desejo. Enlutar-se é quase proibido, desejar também.



Mônica Restelatto
Espiral da Repetição, 2018
Cartolina, colagem e plástico
Fotógrafo: Vagner Lovara



Mônica Restelatto
Espiral da Repetição, 2018
Cartolina, colagem e plástico
Fotógrafo: Vagner Lovara

Objeto 3 – espiral

A espiral em plástico preto é uma coluna Pop – flexível, divertida e irônica. Essa coluna é dotada de grande maleabilidade, adapta-se em distintas situações, facilmente transformável mediante a aplicação de calor e pressão. Uma resiliente mola de plástico! Certamente, não quebraria ao se chocar no para-brisa de um carro ou contra uma árvore. Importante lembrar que a matéria-prima dos plásticos geralmente é o [petróleo](#), insônia do mundo.

Uma grossa espiral, como suporte, tem boa capacidade de arquivo, enquanto “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão”, segundo, Pêcheux ([1981] 2010, p. 51). Trata-se de “um espaço polêmico das maneiras de ler”, ou seja, “uma descrição do trabalho do arquivo enquanto relação do arquivo com ele mesmo, em uma série de conjunturas, trabalho da memória histórica em perpétuo confronto consigo mesma” (Pêcheux [1981] 2010, p. 51).

O arquivo é montado pelo gesto de interpretação do analista – como uma coleção de fragmentos retirados de diferentes materialidades, a partir do objeto de estudo do pesquisador. O arquivo guarda também a ilusão de domínio sobre o objeto de análise, cuja compreensão sempre nos escapa, impossível de ser apreendido na sua completude.

Um arquivo bem fornido oferece segurança provisória ao analista. No entanto, a espiral como tópica de armazenamento, conserva um buraco, um vazio que sinaliza, fisicamente, que algo sempre falta, obrigando o analista a se deparar com a angústia do real que faz retorno na estética da análise.

Lacan ([1958-1959], 2016) poderia trazer uma contribuição ao analista do discurso para pensar o trabalho do luto do arquivo “como uma satisfação dada à desordem que se produz em razão da insuficiência de todos os elementos significantes em fazer frente ao buraco criado na existência. É todo o sistema signifiante que é posto em jogo em torno do menor luto que seja” (p. 361).

Pêcheux (1983/1997) traz a importância do processo de análise discursiva funcionar “[...] ‘em espiral’, combinando entrecruzamentos, reuniões e dissociações de series textuais (orais/escritas), de construções de questões, de estruturações de redes de memórias e de produções da escrita” (PÊCHEUX, 1983/1997, p.318, grifo do autor). Dessa forma o arquivo, só pode existir na operação de um corte.

REFERÊNCIAS

- AGUILAR, Gonzalo. **Hélio Oiticica, a asa branca do êxtase: arte brasileira de 1964-1980**. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2016.
- BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Org. e trad. de João Barreto. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- ESCALPO (1981), obra de Tunga. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra15329/escalpo>>. Acesso em: 29 jul 2020. Verbete da Enciclopédia.
- FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. **Edição Standard Brasileiras das Obras Completas de Sigmund Freud**, v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, [1917] 1976.
- LACAN, Jacques. O Seminário, Livro 6. **Desejo e sua Interpretação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1958-1959] 2016.
- LACAN, Jacques. O Seminário, Livro 7. **A ética da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1959-1960] 1997.
- OITICICA, Helio. **Helio Oiticica: A Pintura depois do quadro?** Projeto editorial: Silvia Roesler; organização por Luciano Figueiredo; realização Projeto Helio Oiticica. Rio de Janeiro: Silvia Roesler Edições de Arte, 2008.
- PÊCHEUX, Michel. A análise de discurso: três épocas (1983). *In*: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.) **Por uma análise automática do discurso**; uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Traduzido por Jonas de A. Romualdo. Campinas, Ed. da Unicamp, 1993.
- PÊCHEUX, Michel. Ler o arquivo hoje. *In*: ORLANDI, Eni. **Gestos de leitura: da história no discurso**. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, [1981] 2010.
- PÊCHEUX, Michel. Metáfora e Interdiscurso [1984]. *In*: ORLANDI, Eni (org.). **Análise de Discurso: Michel Pêcheux**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2011, p. 151-61.
- PÊCHEUX, Michel. **O Discurso: estrutura ou acontecimento** [1981]. 6. ed. Tradução de Eni Orlandi. Campinas: Pontes, 2008.
- RETELATTO, Mônica. **A caixa**. Acervo da artista. 1 original, caixa tecida em madeira e palha. (fotos inéditas).
- RETELATTO, Mônica. **Da borda de uma escrita alterada: o corte na rota turística**. 2019. 64 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Turismo e Hospitalidade, Universidade de Caxias do Sul, 2019.
- TOMKINS, Calvin. **Duchamp: uma biografia**. Tradução Maria Teresa de Resende Costa. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

Como referenciar este artigo:

CAMPOS, Luciene Jung de; RESTELATTO, Mônica; GARBIN, Stefany Rettore. Um passo atrás: reverberações sobre luto e desejo. **Revista Linguasagem**, São Carlos, v. 37, Número temático, p. 112-128, janeiro, 2021.