

# JANIELAS ABERTAS

conversas sobre arte, política e vida

Eleonora Fabião  
Adriana Schneider  
orgs.

Obogó



## Tania Rivera e Vladimir Safatle

27 de maio de 2020

Tania Rivera é psicanalista e ensaísta; trabalha em um campo multidisciplinar de reflexão crítica sobre a imbricação entre o sujeito e a cultura, movendo-se entre os terrenos da psicanálise, da filosofia, da teoria e da prática artística e literária. Possui doutorado em Psicologia pela Université Catholique de Louvain, na Bélgica, e pós-doutorado em Artes Visuais na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É professora do Departamento de Arte e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF) e do Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da UFRJ. Publicou os livros *O avesso do imaginário. Arte contemporânea e psicanálise* (2013) e *Hélio Oiticica e a arquitetura do sujeito* (2012), entre outros. Foi curadora de Lugares do Delírio, no Museu de Arte do Rio (MAR), em 2017, e no Sesc Pompeia, em 2018, entre outras.

Vladimir Safatle é filósofo e professor. É graduado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP) e em Comunicação Social pela Escola Superior de Propaganda e Marketing, com mestrado na Universidade de São Paulo e doutorado na Universidade Paris VIII, ambos em Filosofia. Atualmente é professor de Filosofia na USP, tendo sido professor visitante das Universidades Paris VII, Paris VIII e no Collège International de Philosophie. Desenvolve pesquisa nas áreas de epistemologia e psicanálise, filosofia da música e desdobramentos da tradição dialética hegeliana na filosofia do século XX. É um dos coordenadores da Sociedade Internacional de Psicanálise e Filosofia. Escreveu *Dar corpo ao impossível: O sentido da dialética a partir de Theodor Adorno* (2019), e *O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo* (2016), entre outros.

**Tania Rivera:** Agradeço a possibilidade de colocarmos a conversa em dia. É muito importante hoje que se tentem abrir janelas, como faz esse programa, o Janelas Abertas. Não basta estarmos juntos ou abrirmos a janela fisicamente da casa ou tomarmos a tela como uma janela, porque me parece que estamos numa situação na qual os muros estão cada vez mais grossos e mais altos, uma situação de endurecimento e de encarceramento para além da quarentena devida ao coronavírus, uma situação na qual os ataques à democracia e ao próprio pacto social são cada vez mais violentos. Estamos tomados por um discurso massivo que nos tranca e asfixia. Como você, Vladimir, bem mostra em seus textos recentes, acho que estamos trancados em uma posição reativa na qual a indignação acaba replicando palavras de ordem fascistas. E temos muita dificuldade hoje em encontrar outros significantes para pôr em circulação, de fazer valer outras pautas, outras palavras de ordem que possam fazer uma verdadeira oposição no campo simbólico — na medida em que, como você também indica, o fascismo parece criar o lugar da sua própria oposição, ao mesmo tempo em que a neutraliza. Estamos nesse muro — não sei bem se diante ou até dentro dele — em uma paralisia muito preocupante. Enquanto isso, lá fora está em curso um verdadeiro genocídio no nosso país, um escancaramento da necropolítica que sempre reinou por aqui. Então eu queria começar, de forma provocativa, pondo em questão nossa própria posição de enunciação. O que nós podemos, o que pode uma aposta na abertura de janelas com o pensamento, com a conversa, frente a tal horror? Em outras palavras, o que estamos fazendo aqui? Seria possível ir além de indicar o muro e a ameaça que ele representa, ir além de denunciá-lo? Como buscar uma tridimensionalidade, inventar um modo de presença nessa tela das redes sociais que marca alguma ação no mundo? Ou, para dizê-lo de outra maneira: como abrir janelas ativamente com o pensamento?

**Vladimir Safatle:** Inicialmente, queria dizer que é um grande prazer estar aqui com a Tania — temos um trabalho em conjunto de longa data. As questões que você mencionou tocam em algumas das preocupações mais gritantes que vivemos hoje no Brasil. Há várias maneiras de tentar introduzir uma resposta possível e eu escolherei uma que talvez seja a mais direta, uma vez que você pergunta o que exatamente nós estamos fazendo aqui. Eu diria que estamos tentando enunciar os problemas reais, o que já é muito mais do que poderia inicialmente parecer. Por exemplo, sabemos que esses e essas que se associaram a um projeto claramente fascista são a minoria da população brasileira — mas são uma minoria organizada. E também uma minoria extremamente aguerrida, enquanto nós somos uma maioria desorganizada e por isso paralisada, esse é um paradoxo da situação atual. Nós representamos a maioria popular, mas não conseguimos nenhum tipo de incorporação política. Não temos um corpo político, e esse processo de decomposição do que poderia ser um corpo político, no nosso caso, é algo que não começou na semana passada, mas já conhece uma história de muitos anos. De onde vem essa paralisia na sociedade brasileira em conseguir criar um outro corpo político que não aquele que ela conhece? Trata-se de uma questão bastante dramática, porém interessante, pensar que tipo de decomposição social é essa, já que a sociedade brasileira é vibrante, pujante e bastante aguerrida; as pessoas procuram de todas as maneiras estabelecer processos políticos de debate, de discussão. No país inteiro o desejo de discussão é enorme, o desejo de pensamento é enorme. Como um país como esse conseguiu chegar numa situação como essa, uma situação em que toda essa energia simplesmente se degrada e não consegue se encarnar em lugar nenhum.

Algo dessa paralisia pode ser abordada a partir do problema que você colocou e que diz respeito à situação atual de genocídio. Somos protagonistas de uma experiência que assombra o

mundo inteiro por mostrar o tipo de descomprometimento absoluto do governo com aquilo que seria um dos procedimentos mais elementares de justificação do poder: a proteção da população. Isso não é uma coisa que nasce do nada, mas sim da expressão de elementos bastante profundos de nossa sociedade. Você falou em necropolítica, e de fato há um núcleo necropolítico do Estado brasileiro que passou absolutamente incólume; ele foi herdado da ditadura e prossegue até hoje. As estruturas de violência quanto às classes desfavorecidas do Brasil não mudaram uma linha. A própria noção de democracia, no Brasil, é geograficamente situada porque, fora das áreas nas quais a classe média vive, não há nada parecido com o que se possa chamar de estado de direito, com suas garantias institucionais e individuais. A polícia entra na casa das pessoas chutando a porta, sem mandado, e isso é um procedimento normal. Sabemos muito bem disso. É fantástico, do ponto de vista psicanalítico, que sempre o tenhamos sabido e, no entanto, agimos como se não soubéssemos. Eu diria que esse talvez seja o primeiro passo para nos colocarmos em outra posição, o de nos colocarmos a pergunta: por que nós nunca quisemos saber? Ou seja, em que sistema de solidariedade nos posicionamos em relação a esta situação?

**TR:** Essas estruturas de violência que você aponta com muita acuidade vêm não só da ditadura, como bem sabemos, mas desde o Brasil Colônia. Temos uma estrutura de espoliação que é a base do Estado brasileiro, que de fato parece ter mudado muito pouco em todos esses séculos. E nos últimos tempos, Vladimir, eu tenho de fato me colocado como uma questão central o que não se quer saber. Acho que há uma dificuldade muito clara de nossa parte em lidar com a memória, como mostra explicitamente a maneira como se encerrou nossa mais recente ditadura: com uma “anistia” irrestrita que é uma forma de esquecimento, ou, se quisermos, de recalçamento da violência de Estado. Acho que faz parte do nosso posicionamento como

peças que estão tentando refletir, trocar e transmitir algo, hoje, buscar assumir uma posição realmente ética e política diante do que dizemos, e acho que é muito problemático nesse sentido fazer uma espécie de diagnóstico psicanalítico da situação. Psicologizar a situação pode implicar deixar de lado vetores e fatores que não podem ser minimizados. A psicologização tende a autenticar como humanos certos processos que não merecem uma autenticação como fenômenos intrinsecamente humanos. Eu diria que se trata, de maneira fragmentada e de viés — já que o outro nunca se apresenta de frente, como dizia o filósofo Merleau-Ponty —, de adotar uma espécie de metodologia do atravessamento, de assumir que se veem as coisas necessariamente de modo transversal, que há sempre algum viés que nos obriga, talvez, como dizia Frantz Fanon em seu *Pele negra, máscaras brancas* — que você cita em seu mais recente livro —, não apenas a conhecer o mundo, mas a buscar transformá-lo. O posicionamento de Fanon data de 1952, mas segue muito forte e importante ainda hoje. O pensamento, de fato, tenta conformar uma certa percepção de uma realidade muito complexa, com muitos vetores, e é importante que a gente assuma o fato de que só a vê de maneira limitada e de uma certa posição de enunciação, de um certo ponto de vista.

Para radicalizar essa ideia de uma posição de enunciação trazendo algo da minha história pessoal que ressoa uma questão política, e enoda justamente o que seria subjetivo ou psicológico às histórias (as pequenas histórias à história, as micropolíticas à política), recentemente eu me dei conta da importância que tem na minha vida o fato de que tive um tio que foi exilado e viveu alguns anos no Chile, assim como o seu pai. Era o único parente que eu tinha da parte da família do meu pai, e ele teve que deixar o Brasil muito cedo, já em 1963. Quando eu nasci ele estava exilado, e meus pais fizeram uma artimanha para que ele fosse meu padrinho. Eu sabia, anedoticamente, que esse tio idealizado e que se encontrava

tão longe era importante para mim. Mas ele estava excluído da cena, e apenas recentemente me dei conta de que tal ejeção simbólica, tal ausência, marcou de modo muito dramático meu lugar no mundo. Não é por acaso, creio, que apenas no atual momento da história do país tenha podido me dar conta de quão violento é esse ato simbólico do exílio, que visa excluir alguém de sua própria vida. Ao lado da prática da tortura e do assassinato de centenas de pessoas, acho que tal violência de Estado marcou todos nós, e não apenas nossa geração e a de nossos pais.

Como essa história não foi reconhecida e recuperada, o processo de redemocratização ficou comprometido, de uma maneira que agora desvela e desdobra o seu segundo momento. Reaparece hoje tal violência fundamental, de modo variado, e eu a vejo surgir em minha vida assim como na vida de muitas pessoas, em minha prática como analista. O trauma, para usar o termo que se usa em psicanálise, é pessoal e político a um só tempo — nesse sentido, ele aparece de maneira disruptiva e nos obriga não só a sofrê-lo, mas a lidar com ele em busca de algo, um ato, ou pelo menos nos sonhos e fantasias. Minha tentativa de pensar, hoje, vai nesta direção: a da elaboração desse trauma que volta, que não se reduz à violência da ditadura, mas diz respeito à violência secular, que marca cada um de nós de maneira singular. Como se poderia dessa ferida fazer algo que não seja só uma denúncia disso — o que já tem seu papel e sua importância, claro? Na medida em que o sujeito é intrinsecamente político — como você não cessa também de trabalhar em seus textos, em seu pensamento —, você também se sente convocado a esse lugar de assumir o pensamento como uma tentativa de elaboração que, longe de ser pessoal, subjetiva, é uma elaboração histórica e política? Dela talvez dependa a possibilidade de inventarmos estratégias para lidar com essa paralisia. O que você acha disso?

**VS:** Essa bela história que você conta a respeito do teu tio exilado, é um exemplo bastante ilustrativo de como as fantasias são memórias sociais. Dá para imaginar toda a carga fantasmática que se coloca na presença de uma ausência, na tentativa de presentificar alguém que está totalmente ausente, em uma situação que lembra quais são os limites de visibilidade e de aceitação na vida social. Essa ausência do que foi expulso e daquele que foi expulso e que está de certa forma vinculado ao presente porque não só ele é ainda lembrado, como ele ainda produz relações e, mesmo fora, se inscreve como seu padrinho, isso é ilustrativo de uma experiência social que é muito própria nossa, a longa história da transmissão da revolta que constrói a história brasileira, em seus diversos caminhos. Podemos imaginar vários caminhos, de fato, que passam por experiências muito mais brutais e concretas, nas quais os sofrimentos e as estruturas de opressão se repetem. Walter Benjamin tinha essa ideia bastante ilustrativa de que se nós perdermos até os mortos vão se apagar. É uma maneira bastante performática de explicitar a natureza contraída desse tempo histórico que é também o tempo que constitui a vida psíquica das pessoas. Alexandre Kojève faz uma colocação muito bonita a respeito de que tipo de tempo é esse: essa é uma história dos desejos desejados, diz ele. Para que o esquecimento que funda o presente ganhe corpo é necessário que esses desejos desejados não ressoem mais, que eles se calem.

Em um país como o Brasil, que é o país da tábula rasa, que se constrói nessa ilusão de ser originalmente um lugar vazio, a força política da memória ganha uma intensidade inaudita. A respeito da extensão desse esquecimento, posso dar um exemplo muito significativo. Mário Pedrosa, em dado momento, faz uma comparação entre o Modernismo Brasileiro e o modernismo mexicano. Segundo ele, o mexicano teve que se deparar e saber negociar com uma cultura autóctone forte oprimida, então tem as marcas desse processo de recuperação da história,

não por outra razão sua dimensão mais forte encontra-se na pintura mural, como se fosse questão de recuperar os muros que haviam sido levantados contra a “indiaiada”. Já o modernismo brasileiro, diz Pedrosa, não precisou lidar com nenhuma cultura autóctone forte porque ela não existia, por isso pôde ser o Modernismo dos grandes espaços, dos vãos livres, dessa afirmação arquitetônica plena diante de um espaço vazio. Eu me lembro de ter lido aquilo e pensado, meu Deus, mas quanta violência que ele nem percebeu, porque esse é o discurso colonial por excelência: aqui só tinha mato, não tinha nada, então se você quiser cortar, quebrar, desbravar, refazer, isso não vai fazer a menor diferença porque não tem ninguém mesmo.

A melhor contraposição é Guimarães Rosa, com suas camadas e camadas de experiência histórica que explodem a todo momento, criando uma temporalidade completamente outra. Essas camadas não compõem apenas uma história de ferida e desejos perdidos, mas, sim, uma história de revoltas. História de uma força tremenda que compõe um certo Brasil que nos faz estar aqui e lutar para que ele ganhe corpo. Diante disso, vale sempre se perguntar: quais foram os compromissos que nós assumimos para que essa incorporação se paralisasse? Nossa história recente de compromissos que não nos levaram a absolutamente lugar nenhum criou uma estrutura absolutamente frágil que agora explode. É sempre bom lembrar, a nossa Nova República, momento histórico cuja certidão de nascimento é um silenciamento popular, basta pensar nas manifestações de 1984 pelas Diretas Já, foram uma derrota, e esta deve ser a única história de um fim de ditadura em que a sublevação popular resulta em uma derrota que vai marcar 30 anos de história.

Digo isso pensando também em um trecho desse teu último texto que vai sair na coleção *Pandemia Crítica*,<sup>1</sup> na qual você

---

1. Coleção da N-1 edições.

recupera de maneira muito impressionante algumas passagens de Fernand Deligny. Você fala de janelas, da extimidade, do dentro e do fora, e propõe uma tradução para um dispositivo de produção que Deligny nomeia como *Maranhado*. Queria perguntar por que, para você, isso seria importante agora?

**TR:** Veja, primeiro eu queria, antes de chegar no Deligny, sair em defesa do Mário Pedrosa, nosso maior crítico de arte e um ativista político muito importante, que inclusive também estava no Chile no momento em que você nasceu. Ele concebeu o Museu da Solidariedade com o presidente Salvador Allende, tentando ativar a arte e mobilizar os artistas ao redor do mundo para essa questão que ele, trotskista, considerava fundamental: a revolução permanente que seria realizada pela arte. Para resumir ao máximo algo que me parece central em seu pensamento, eu diria que para Pedrosa havia uma busca de universalidade que, paradoxalmente, se dava por uma acentuação da singularidade. A vivência que lhe fornece o modelo dessa articulação é o contato com a loucura, a convivência com os artistas “loucos” do ateliê de Nise da Silveira no Engenho de Dentro. É no momento da despersonalização, da esquizofrenia de um Rafael Domingues, por exemplo, que fica clara a potência de uma singularidade radical atingir uma universalidade. Mais tarde, já na década de 1970, Pedrosa faz propostas importantes a respeito dos indígenas e de sua arte, e se ele aponta que nossa relação com a história é diferente daquela do México, creio que dificilmente ele concordaria com a invisibilização dos povos originários brasileiros.

Concordo totalmente com você quanto à existência de uma série de formações de compromisso e de negociações que nos impedem de tomar em mãos nossa história e assumi-la de forma a não só percebê-la melhor, mas também ativamente poder recontá-la, de modo, inclusive, a trazer dela outras versões. Pedrosa, pela via da arte especialmente, mas também da política,

buscava essa equação, tão difícil, que você busca também, me parece, Vladimir, em seus escritos: a equação entre uma singularidade radical e a possibilidade de transmiti-la. Isso implica para Pedrosa a arte com o que ele chamava de exercício experimental da liberdade; a arte seria o campo no qual essa tentativa de transmitir o singular, de compartilhar o desejo, poderia se dar mais fortemente. Gostaria de te ouvir falar sobre o papel da arte no seu pensamento político. Uma de suas linhas de pesquisa consiste na reflexão sobre música, além de você ser musicista e compositor. Você pensa hoje que há alguma contaminação, algum contágio da sua realização na música, no seu pensamento e na sua atuação política?

Vou ainda tentar rapidamente responder a sua pergunta sobre Deligny, esse pensador francês extraordinário que buscava também colocar a diferença e a singularidade em primeiro plano e repensar a própria estrutura da sociedade realçando a singularidade e a diferença. A experiência dele mais extraordinária, consistia em receber crianças e adolescentes autistas no sul da França e ali, em áreas de convivência muito simples, convocava pessoas que não eram profissionais psi — as chamadas presenças próximas, operários na sua maioria — que conviviam com crianças e adolescentes diagnosticadas como autistas graves, sem tentar adaptá-las à realidade. Deligny dizia que é impossível adaptar essas pessoas à realidade, então devemos adaptar a realidade a elas. Esse é o vigor político do pensamento dele, que faz da clínica, criticando-a, uma verdadeira potência política. Ele se propõe, apesar de tudo, a criar uma situação de convivialidade com essas crianças, remontando o que é uma vida em conjunto, mas também a criar uma espécie de experiência muito radical do que é a sociedade, do que é uma rede de pessoas. O pensamento dele é importante em um momento como o nosso, pois diz coisas como: quando a rede social se torna concentracionária (e eu acho que é o que está acontecendo), é necessária a formação de uma outra rede, um

outro tipo de rede, que ele chama de *aracniano*. Em vez da rede, da estrutura ortogonal da grade como modelo de sociedade (e aqui ecoam, sem dúvida, as ditas redes sociais), pensar na teia de aranha como uma outra possibilidade, outra forma de construção social. Creio que é disso que se trata, hoje, quando se fala em abrir janelas. Trata-se do desafio de conceber um outro funcionamento que não seja utópico, e sim traga potências de reconstrução do que está se dando hoje.

Para trazer algumas possibilidades artísticas como tentativas de nos apresentar modelos disso, eu queria mostrar um trabalho do Cildo Meireles que é muito conhecido e se chama *Malhas da liberdade*. Esse trabalho de 1977, na versão a que me refiro, é uma grade, é uma cerca na qual aparentemente estaríamos cada um no respectivo quadrado, mas na verdade é toda uma construção topológica que permite uma passagem, de viés. De viés a gente vê que tem uma placa de vidro atravessando essa estrutura que parecia impossível de ultrapassar, porque na verdade ela é tridimensional. Fico pensando que a análise no sentido habitual, leigo, mas também no sentido de psicanálise, põe em ação a etimologia da palavra, que é a de quebra. Se ao analisar determinada situação, não seria possível perceber as linhas de fuga que ela abre, perceber ali onde ela permite a passagem de outra coisa. Deligny convida seus colaboradores a fazerem mapas dos deslocamentos dessas crianças e desses adolescentes, mapas que são uma tentativa de localização do sujeito fora dele — e temos aqui, mais uma vez, a subversão do sujeito como tendo um alcance intrinsecamente político. Maranhado, no termo que proponho como tradução de Chevêtre, é o lugar que essas crianças ou adolescentes, eventualmente, vão em busca; naquele trajeto cotidiano de todos os dias se sentem atraídas para um lugar onde havia algo que não há mais, como se esse lugar fosse o depositário de uma história, por exemplo, uma fogueira que não está mais ali, ou uma fonte de água que não existe mais. Algo ali no cruzamento desses trajetos produz um outro agir, algo que vai além dos gestos cotidianos funcionais.

O *Maranhado* é, portanto, uma estrutura diferente, um acontecimento que nos obriga a rever a estrutura ortogonal que é a da clara organização social em grupos e estratificações em prol de uma outra lógica, que seria a de uma abertura, uma ruptura dessa estrutura; há uma artimanha, uma estratégia que permite que se faça uma janela, no uso arquitetônico do termo em francês: uma estratégia da marcenaria para abrir uma janela num teto inclinado.) Encontra-se na internet imagens de uma estrutura retangular e ortogonal do teto que se trata de reforçar nas laterais, de modo a permitir que se abra uma janela no teto. A possibilidade de que a gente se conecte por uma outra lógica que não seja aquela de uma certa estratificação de cada indivíduo, que possa nos incitar à construção de uma outra estrutura social que não seja aquela, concentrationária, fascista, que cria grupos totalmente subservientes a algumas palavras de ordem e um líder. O que você acha dessa provocação de que o nosso pensamento deveria de alguma maneira ser *ato*, para tentar nos fazer conceber, talvez buscando modelos na arte, estratégias de ação, hoje?

**VS:** Sobre Mário Pedrosa, foi muito bom que você tenha contextualizado melhor porque podia dar a impressão de que eu estava simplesmente o colocando na conta de uma espécie de reacionário colonial, e não era exatamente isso. O que eu acho curioso é que, apesar de ele ser com certeza o nosso crítico de arte mais qualificado, há certa operação de invisibilização que permanece não apenas nele, mas em vários que abordaram a crítica social no Brasil a partir do problema da "formação". Há sempre essa necessidade de afirmar que antes do referido processo de formação não havia nada ou havia apenas algo desfibrado, amorfo, no limite do nada. Mesmo que Pedrosa nuancie suas posições posteriormente, textos como o que lembrei são interessantes por mostrar algo como um ponto cego no modernismo brasileiro, nesse discurso do país "condenado ao moderno", ponto cego

que alcança também o pensamento crítico nacional. Há uma mistura entre modernismo e violência que nos constituiu, e não poderia ser diferente nesse que foi praticamente o único país no mundo no qual o Modernismo se tornou um projeto de Estado. Há uma insistência na polaridade ou formação (que agora só é descrita a partir de seu fracasso e de sua impossibilidade) ou anomia que me parece sintomática e limitadora.

Mas você perguntou também qual a função da reflexão estética no trabalho que faço. Esse é o tema do livro que estou a escrever agora. Ele parte da noção de uma articulação importante entre experiência estética e processos de emancipação social, já que nosso conceito político de liberdade é uma invenção estética. Isso significa que não se trata simplesmente de uma liberdade ligada a questões vinculadas à injustiça social, problemas de distribuição, embora isso esteja presente. Há uma dimensão operadora em seu horizonte normativo que só pode ser compreendida a partir da maneira com que a experiência estética se desenvolve a partir dos séculos XVIII e XIX. Se nós admitirmos que a ideia de autonomia é um elemento constituinte de nossa noção de liberdade, seria importante aceitar também que há ao menos duas tradições de reflexão sobre autonomia que nos constitui. Uma delas está presente na filosofia moral e vincula a autonomia às formas da autolegislação, ou seja, da capacidade de fornecer a si mesmo sua lei, de ser o legislador de si mesmo. No campo da estética, a tradição hegemônica compreende autonomia estética a partir desse modelo moral, o que faz da autonomia estética uma discussão sobre formas de autorreferencialidade. No fundamento dessa problemática, há a crença de que a arte afirma sua autonomia quando quebra qualquer relação mimética com modelos de ordenamento que seriam extra-artísticos.

Mas insistiria que a autonomia estética diz respeito a outra questão. Ela tenta responder à produção de formas que estremecem a sensibilidade por integrar aquilo do qual a

sensibilidade foi separada por formas naturalizadas de ordenamento, pois há um sistema de forças que as obras de arte expressam. A noção de “força” é importante aqui (e creio que um dos primeiros a perceber isso de forma explícita foi Christopher Menke) por nos permitir compreender que, nesse modelo de autonomia, sujeitos não aparecem como autolegisladores, mas ao contrário, como o espaço de manifestação de processos e dinâmicas que os destituem.

Para mim, é significativo que exatamente essa ideia seja decisiva, por exemplo, para a concepção moderna de revolução. Hanna Arendt diz, a respeito da Revolução Francesa, que era muito estranha essa ideia de revolução na qual ações políticas feitas em nome da liberdade e da autonomia sejam descritas como se fossem ondas, turbilhões, ou seja, fenômenos naturais que o ser humano não controla, como se eles estivessem sendo empurrados por um processo incontrolável. Mas eu insistiria que a ideia subjacente vem da estética como atividade na qual há uma heteronomia que me determina. Tal heteronomia não é, contudo, a expressão de uma servidão, e diria que uma das ilusões liberais mais arraigadas é essa compreensão de que toda relação de heteronomia é uma forma de servidão.

Eu diria que, além de estética e política, tal noção de liberdade como heteronomia sem servidão tem função no campo da clínica, pois se há uma coisa interessante que a psicanálise traz para nossa forma de compreensão da liberdade é exatamente esta: a liberdade não é dar para si mesmo a sua própria lei. É bastante singular que até quando se discute liberdade se pense em lei. Há de se perguntar: que tipo de bloqueio subjetivo é esse? Seria a liberdade uma forma específica de funcionamento da lei? Mas se abandonarmos esse paradigma seria possível vivê-la de outra forma, como um modo de relação àquilo em mim que é da ordem do que eu não predico, do que eu não controlo. Algo que causa a minha ação e determina causalmente a estrutura do meu desejo, da minha agência, sem

que essa exterioridade seja vista como uma servidão, porque não há uma vontade de um outro em jogo. O dogma metafísico da individualidade moderna nos leva a acreditar que ali onde não sou impulsionado pela minha vontade estou sob servidão, porque se não se trata da minha vontade, trata-se da vontade de um outro. Assim, cria-se uma gramática na qual só há duas possibilidades de motivação para a ação.

Mas e aquilo que não é nem vontade minha nem vontade de um outro e que também causa minha ação? Não seria isso pensável? Acho que há aí uma discussão na qual se articula de uma maneira muito profícua estética, política e psicanálise, em um modelo cruzado de reflexão sobre as formas da liberdade. Você me pergunta sobre como a minha experiência de composição tem relação com a experiência política. Bem, se eu fosse alguém que tivesse um pouco mais de senso crítico...

**TR:** Política e teórica, só para te provocar mais um pouco.

**VS:** Está bem. Então, se eu fosse alguém que tivesse um pouco mais de senso crítico eu diria: ela se articula sob a forma da catástrofe... Eu componho por decomposição. Você falou sobre o sistema de teias do Deligny, e isso me fez lembrar de uma peça do Anton Webern, *Seis bagatelas para quarteto de cordas*. A quinta bagatela depois foi descrita por György Ligeti, outro compositor, exatamente como uma teia de aranha que vai sendo puxada, e a metáfora é extremamente feliz pois ela dá conta de como os sistemas intervalares vão, de fato, se ampliando. É como se o tecido se rasgasse, a teia se rasgasse, o que não deixa de ser muito interessante porque a verdadeira função da metáfora — a noção de um tipo de estrutura de rede que não essa concentracionária de que você falava — é permitir outras formas de quebra, outras formas de ordem. Ou seja, uma obra pode mostrar como se pode quebrar de outra maneira, como se pode cair de outra forma, com todas as irregularidades que

seriam próprias de uma estrutura orgânica, que quebra em um determinado ponto aqui, mas se mantém em outro.

Lembro isso para dizer que seria interessante pensar como a composição se desfaz, isso em um país como o Brasil, cujo fantasma originário é exatamente ser espaço originário de desfibramento. Até Mário de Andrade diz algo como: isso aqui é uma imundície de contraste — é o termo que ele utiliza, ou seja, nenhum princípio teria funcionado. O público e o privado se misturam, as formas se misturam e haveria um ponto de desfibramento que é um elemento fundamental do país. Você, com sua reflexão sobre as obras de Lygia Clark e de Hélio Oiticica, sabe disso melhor do que ninguém: como esse elemento da desordem, do desfibramento, pode entrar como uma potência produtiva no país — como o país deixa de temê-lo e, ao contrário, pode perceber nele uma dinâmica importante de agência de produção.

**Eleonora Fabião:** Tania e Vladimir, a conversa de vocês foi belamente, é um grande prazer escutá-los. As perguntas e os comentários no *chat* são muitos. Vou colocar três questões em sequência para que vocês possam ir pensando e respondendo como quiserem. A primeira [de Eric Santos]: “Vocês poderiam falar um pouco sobre a relação entre os termos desejo e política?” Outra [de Alexandre de Souza]: “Como pensar o ato psicanalítico, instaurador de novos mundos, frente ao ato performativo, que aposta na torção da lei? Há conciliação possível no contexto de desagregação política que estamos vivendo?” E também [de André Lepecki]: “De que maneira a lógica que leva ao bolsonarismo é menos a de um regresso do passado da ditadura e mais a de uma reinvenção do futuro com ferramentas que a lógica ilógica do capital oferece ao poder?” São essas as questões.

**TR:** Então, isso é o *Maranhado* e fico contente porque acho que é assim que se constrói uma janela... a profusão de outros significantes, que pulularam na fala da Eleonora trazendo essa voz

que vem do outro, as múltiplas vozes e a circulação disso é um modo de subverter a lógica da rede social, que é justamente a lógica que permitiu o crescimento de uma formação de massa como o bolsonarismo no Brasil. Quando a gente faz circular a palavra, essas vozes podem vir a relançar outros significantes, outras palavras. Isso já é um *Maranhado*, uma possibilidade de criação de um comum que a gente está buscando desesperadamente, não só como uma utopia futura, mas como uma força, não de resistência, mas, sim, de sabotagem dentro desse sistema. É difícil responder a essas questões rapidamente, mas eu queria ao menos tentar me deter um pouquinho nessa relação entre desejo e política, porque acho que ela é fundamental tanto para o que venho tentando pensar quanto para o pensamento de Vladimir.

Tomo muito cuidado com o termo desejo, justamente por ser psicanalista, porque sabemos que o desejo carrega uma indeterminação fundamental. Ele indica um ponto fora de mim, que me determina na medida mesma em que me lança para fora de mim mesma — e trazer essa palavra, esse significante, para o campo da política talvez seja um jeito de realmente quebrar a estrutura da massa, a construção social que se dá em termos de identificação entre os membros de um determinado grupo graças a essa espécie de devoção por um ideal eventualmente encarnado por alguém, estrutura que é tanto mais forte quanto mais perverso for esse que está nesse lugar, estranhamente.

Nossa história recente mostra que há uma aliança perversa que faz com que, diante de um abuso claro de alguém que realmente não tem o menor respeito pela lei, pelo pacto social, nós nos paralisemos, porque essa possibilidade de se estar acima da lei nos atrai de alguma forma. O contrário disso seria uma estrutura comandada pelo desejo, que seria talvez a da teia de aranha, tridimensional, que se coloca no espaço de forma topológica e não permite acesso às nossas categorias básicas de

fora, dentro, de eu, de outro, pois as subverte. O desejo é sempre o desejo do outro e, como diz Lacan, nós nos constituímos no campo do outro — então se trata de uma espécie de potência para fora de mim. Nesse sentido, acho que ele tem uma relação muito complexa e problemática com a noção de liberdade, sabe, Vladimir? O desejo, num certo sentido, é o oposto da liberdade e, no entanto, ele no seu extremo nos obriga — no extremo de uma análise, talvez — a assumir nossa submissão a certas narrativas, a certos caminhos do desejo, mas assumi-la de uma forma que pode ser transformadora desse desejo, ainda que minimamente.

Marcel Duchamp tem um *ready-made* de 1917 que se chama *Armadilha*, e que é um porta-casaco, uma peça de madeira com ganchos que ele comprou e deixou no chão, na bagunça de seu ateliê. Ele conta que todo dia tropeçava nesse porta-casaco e dizia, que droga, eu ainda não preguei isso na parede! No dia seguinte: puxa vida, tropecei de novo, não preguei. Isso é uma espécie de modelo do trauma. Um dia ele resolve pregar aquela peça no chão, e assim ele faz dela um *ready-made*, dando-lhe o título de *Armadilha*. Trata-se de uma espécie de transformação, uma manipulação irônica, que a gente pode, com muita boa vontade, considerar uma espécie de liberdade: poder fixar a própria armadilha na qual habitualmente se cai. Esse espaço de exercício de realidade e liberdade hoje talvez passe por estratégias, pequenas ações, invenções, performativas e performáticas.

Não tenho tempo de tratar disso aqui com mais detalhes, mas o ato analítico, sim, é um ato performativo, e a performance, em arte, parece-me comungar da mesma preocupação de, em ato, refazer o que é o próprio laço entre pessoas. O ato analítico é uma forma de levar à sua maior radicalidade a própria noção de transferência, para dizê-lo em termos psicanalíticos, e de fato o próprio laço social está nela em questão. Trata-se, em minha opinião, de tentar reativá-lo de um modo que não signifique o de tolerar o intolerável, mas de transformá-lo em

outra coisa, como faz Duchamp com sua *Armadilha*. E se trata de, com isso, em um giro mínimo, poder sabotar uma certa posição de submissão e se afirmar como sujeito. Não se trata exatamente de se tornar livre, deixar de ser assujeitado, mas de algo mais sutil e que tem muito a ver com o que a arte põe em prática, creio. Nesse sentido, se trata da construção de um comum por outra lógica que não a da semelhança, da separação de um “nós” contra “eles”, mas, sim, de uma espécie de transmissão do desejo. No *Manifesto antropófago* de Oswald de Andrade existe essa ideia de que só “me interessa o que não é meu”, em uma formulação poética do desejo muito poderosa, que esses estratagemas artísticos me parecem pôr em prática de maneira vital e muito potente.

**VS:** Acho muito interessante essa discussão sobre liberdade como a Tania a desenvolve, porque ela nos faz lembrar também de que talvez exista um problema grave na maneira com que para nós o conceito de liberdade chegou.

Para finalizar, aproveitando a questão sobre se nós estaríamos vivendo, em vez de um regresso da ditadura, uma espécie de introdução a um tipo de futuro distópico que nos espera, eu diria que as duas coisas são completamente interligadas. Pois se há de pensar que a história da ditadura brasileira esteve apenas suspensa, e não terminada. Ela volta agora. Esses que estão no poder são o porão da ditadura, como disse Paulo Arantes, aquele setor que a própria ditadura jogou para o lado, porque sabiam que eles tinham uma capacidade de destruição incontável. Eles perderam, dentro da própria ditadura, para um tipo de pensamento conservador que foi vencedor, porque impôs o modelo de abertura e conseguiram se perpetuar, passaram completamente incólumes. As Forças Armadas brasileiras sempre funcionaram como um Estado paralelo; eles têm seus próprios tribunais, suas relações com as empresas estatais, têm

um Estado dentro do Estado, que agora toma o Estado de uma vez por todas.

**Adriana Schneider:** Bom, vamos encerrar? Para a gente ficar com essas questões aí, todas consteladas.

**TR:** Boa noite para todo mundo, obrigada Vladimir, que prazer revê-lo.

**VS:** O prazer foi meu.