

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICANÁLISE: CLÍNICA E CULTURA

ORIENTADORA: SIMONE MOSCHEN

Diante de Um Arquivo Impossível
do desaparecimento ao sintoma

Ricardo Giacconi

Porto Alegre

2022

DIANTE DE UM ARQUIVO IMPOSSÍVEL

Do desaparecimento ao sintoma

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, para obtenção do título de Mestre em Psicanálise.

Banca examinadora:

Profª. Dra. Cláudia Caimi
Instituição: PPGPSI/UFRGS

Assinatura: _____

Profª. Dra. Sandra Djambolakdjian Torossian
Instituição: PPGCLIC/UFRGS

Assinatura: _____

Profª. Dra. Tania Cristina Rivera
Instituição: UFF

Assinatura: _____

Aprovada em 10 de Março de 2022

Agradecimentos

Pergunto-me porque deixamos para elaborar os agradecimentos de um trabalho apenas quando o terminamos? A interrogação me faz ocorrer que a expressão "por último, mas não menos importante" possa ter nascido de uma situação parecida. Despedida e reconhecimento confundem-se. Surge o impasse entre a evitação do adeus com a vontade de nomear aqueles que estiveram conosco; o tempo passa e faz chegar sua hora.

É diante deste compasso que gostaria de agradecer à Simone pela confiança e o aprendizado proporcionado através de uma orientação afetiva e de impulso das potências. Ao grupo de pesquisa, que nas aberturas preliminares do texto compôs muito do que está aqui. Larissa, pelas lembranças do Acervo e da Oficina. Pedro, pelas pistas em como suportar o desastre. Fernando, e a melodia da poesia. Lorenzo, e as correspondências do lado de lá do oceano.

Também gostaria de estender os agradecimentos à Gabriela pela sua disponibilidade de apoio, amor e carinho, e de suportar comigo as quedas que uma escrita provoca. À Roberta e ao Giácomo, pela fraternidade que encurta nossas distâncias. Ao Cesar, meu pai, pelo incentivo em nossos telefonemas matinais. À Adriana, minha mãe, pela alegria em sua locomotiva. À Anabel, pela inspiração de nossas conversas. Ao Paulo, Neiva, Carol e Marcelo pela receptividade afetuosa. Ao Damos, Inês e Denise pela torcida e aposta. Ao Alécio e à Antonieta, meus avós de uma querida distância passada e impossível. No sobretudo, deste ainda mais, àqueles que participam deste espaço literário em sua presença e visita pelos cômodos destas páginas escritas,

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura e à Universidade Federal do Rio Grande do Sul pelas oportunidade.

Dedico este trabalho:
à Alécio Gedoz (*in memoriam*)
e à Tania Galli Fonseca(*in memoriam*)

*Pensamos que o ato de escrever por, com e pelas
imagens por vir poderia indicar a condição de
um estado do escritor assemelhado ao momento
de um despertar do sonho.*

(Tania Mara Galli Fonseca)

Resumo: Este trabalho tem como objetivo apresentar o Acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro como campo de pesquisa em que a dissertação se dará, sendo este orientado pelo impossível próprio à tarefa do testemunho. Participa desta impossibilidade a fadiga que parece tomar conta daqueles que chegam até o Acervo, pois o seu efeito de soterramento na imensidão de mais de 300.000 obras parece anestésias os sentidos diante de suas imagens e objetos resguardados. Talvez, este escrito colocou em causa uma proposta de trabalho endereçada à consonância em tentar produzir um intervalo nestas dunas da imensidão, para que através delas algumas perguntas pudessem ser formuladas. Ao longo da escrita e da pesquisa, e diante de tais interrogações, as conceituações de sintoma - em sua leitura pela psicanálise - puderam entrelaçar-se ao desaparecimento como termo que conjuga o fazer arquivístico do acervo, cuja aparição faz-nos lembrar a importância da tarefa testemunhal deste arquivo para a constituição de uma memória social da loucura.

Palavras-chave: arquivo, testemunho, sintoma, desaparecimento, psicanálise

**Before an impossible archive:
From disappearance to symptom**

Abstract: This paper aims at introducing the Creativity Workshop Collection at São Pedro Psychiatric Hospital – HPSP, in Porto Alegre, Brazil, as the dissertation’s field of research, being oriented by the impossible, intrinsic to the testimony’s role. Fatigue participates in the impossibility, which seems to affect those who come to the collection, once the effect of burial in the immensity of more than three hundred thousand works of art seems to anesthetize the senses before their images and protected objects. Perhaps, this paper displayed a purpose of work addressed to the consonance in attempting to produce an interval on these dunes of immensity so that some questions might be formulated through them. Throughout writing and research, and before such interrogations, the conceptualizations of symptom - in its interpretation by the psychoanalysis - could interlace to disappearance as a term that conjugates the archival practice of the collection, whose manifestation reminds us of the importance of the testimonial role of this archive for the constitution of a history of madness memory.

Keywords: archive, testimony, symptom, disappearance, psychoanalysis

1. Uma pergunta a percorrer e o problema dos tempos no testemunho

Este trabalho tem como objetivo apresentar o campo de pesquisa em que a dissertação se dará sendo orientado pelo impossível próprio à tarefa do testemunho. Entretanto, que campo é este que se anuncia mas não se nomeia? A impressão é que só depois de algumas linhas e aquecendo os dedos que movem as palavras soltas pelos espaços vazios que podemos fazer deste campo já sabido sua anunciação. A instauração de sua existência, mesmo que meramente simbólica, tende à obliteração. O traumático se impõe no paradoxal conflito entre a evitação e a constante presença.

Após um parágrafo, parece que já estamos mais aptos em dizer: este trabalho tem como objetivo apresentar o Acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro atravessado pelo impossível próprio à tarefa do testemunho. Participa desta impossibilidade a fadiga que parece tomar conta daqueles que chegam até o Acervo, pois o seu efeito de soterramento na imensidão de mais de 300.000 obras parece ensurdecer, cegar e anestesiar os sentidos diante de suas imagens e objetos resguardados. Talvez, este escrito coloca em causa uma proposta de trabalho endereçada à consonância em tentar produzir um espaço e um intervalo nestas dunas da imensidão, para que através delas uma pergunta possa ser formulada.

Para tanto, algumas questões surgem de início. Qual tempo verbal cumpriria melhor a tarefa desta aposta? Afinal, em que pessoa se escreve quando o dever de testemunho encontra a figura do autor que se propõe em dizer algo enquanto transmissão de uma experiência própria e alheia? Este capítulo atrasado antecipa-se na impossibilidade de adaptação de algumas sentenças das frases que seguem este texto. No imbricamento entre testemunho e escrita, muitas vezes há um eu que consegue falar aos outros; às vezes, há um eu que se precipita em dizer pelo outro por já ser impossível estar com ele, e cujo desencontro compele o dever de algo inscrever por uma espécie de procuração ética. Diante destas posições e tempos conjugados pelo embaralho, nos encontramos no incessante ritmo fortuito e passageiro de pensamentos em suspenso. Ao tentar estender tal baralho de palavras à mesa, encontramos nesta redação uma escrita movida pelas interrogações próximas a uma voz que aposta na tentativa de um passar o anel já perdido. É diante deste furo avesso da vitória e da conquista que o conjunto de letras encarrilhadas, sobreviventes e transeuntes dos bairros compartilhados em palavras, que acabamos dizendo mais do que aquilo que supomos querer dizer. Nesta volta que confunde o endereço e nos faz errar os números da residência, esperamos fazer chegar alguma mensagem desacertada. Talvez uma carta que venha

apresentar onde ainda pulsa uma das exclusões da cidade e da razão. Talvez uma carta que nos permita escutar por onde andam as conjugações da história da loucura. Diante da adaptação dos verbos por entre seus tempos, talvez, neste momento, seja impossível coincidi-los.

Nesta (in)coincidência¹ resguarda-se um dever: tornar comum a conjugação entre pessoa e tempo no arco a ser transitado do singular ao coletivo motivado pelo dever de testemunho. Modular o eu em sujeito, fazendo da instância que o enuncia, a formação de compromisso com um nó(s) que clama ser aclamado.

[...] como sustentar o desafio de falarmos impessoalmente, em quarta pessoa - se nos for possível -, acionando um movimento a contrapelo de nós próprios, que impulsiona ao desaparego de um modo de existir no qual nos reconhecemos por tanto tempo, como um Eu? ²

Renúncia e dever. É nesta báscula que surge a interpelao de uma posio querida e insabida. Assim, enunciamos no risco, em qual pessoa esta trama de palavras est s voltas, e que diante do apesar de tudo pretende percorrer as noo de arquivo, testemunho, memria, trauma e sintoma, e algumas a mais que delas se avizinham. Para tanto, parece importante fornecer uma imagem de apresentao deste percurso, e assim vislumbrar uma paisagem, que mesmo distante, oriente minimamente nossa leitura.

No primeiro capítulo, posterior a esta introduo, ser apresentada uma das questoes que convocam e indagam esta pesquisa. A percepo de uma paralisia que toma conta daqueles que se ocupam de uma prática testemunhal dentro do Acervo da Oficina de Criatividade³ provoca inquietao na formulao de algumas hipteses. Seja pela sua imensido, seja pelo que contm de traumático, o Acervo, além de objetos, documentos, imagens, também armazena a vastido e notas de uma violência preferivelmente inassimilável. O que o Acervo recolhe em seus metros quadrados participa de algo anterior a ele mesmo, mas que ao mesmo tempo causa a exigência de ter que responder por um passado alheio que lhe compete. Esta pertencida impropriedade confunde nossa localizao e convida a cautela como elemento partícipe de aproximao. Portanto, antes

¹ Toma-se este (in) em relao noo e prefixo relativo ao termo inconsciente como conceituado pelo projeto Museu de Memrias Inconscientes (APPOA) "O (In)Possível com "N" no  por acaso, já que a palavra "impossível" (com M) no diz tudo o que gostaríamos de transmitir. Ento inventamos outra palavra, uma que no existe no dicionário, mas que introduz a ideia moebiana de possível e de impossível ao mesmo tempo. Quando tiramos o M e colocamos o N, introduzimos dentro desse binário possível-impossível o (in)consciente, o (in)dizível" (2018)

² FONSECA, 2018, p.261

³ Acervo da Oficina de Criatividade ser frequentemente designado como Acervo ao longo do texto.

de chegarmos ao Acervo precisamos atravessar uma história com seus locais indiciários de incêndios como o Hospital Psiquiátrico São Pedro⁴ e a Oficina de Criatividade⁵. A condensação destes espaços coadunados em suas práticas atuais e passadas resididas no Acervo o configuram como um terreno que se recusa a nos situar na indeterminação de sua situação.

A imensidão de um espaço e o traumático de uma história contada pelo sequestro de vidas parecem conferir um aspecto de anestesiamento para os sentidos e percepções. Neste sentido, os primeiros capítulos se apresentam no intuito de poder conferir pontos de parada e tomadas de fôlego, estendendo um convite à companhia do leitor para percorrer um trajeto desde a cidade em que o Hospital reside até o Acervo. Trajeto que visa produzir uma cadência que aposta na preservação e na criação da vitalidade necessária para exercer extensivamente algo que poderíamos enunciar como um dever de testemunho.

Ao abriremos estes espaços marcando suas distâncias, produzimos a possibilidade de respiro necessário para que os capítulos posteriores possam fazer desembocar a nascente de uma pergunta no leito de uma aposta em rio: como *escutar/falar* as imagens do Acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro? Esta pergunta tem o endereço que a precede, e coloca em causa a investigação de pressupostos metodológicos que sustentem estas funções do escutar e do falar como impossível abordagem de uma tarefa testemunhal deste espaço.

Diante desta pergunta anterior, alguns achados foram oferecendo suas formações em nosso deserto de mar. Em uma espécie de miragem, enquanto alucinação de uma vontade, encontramos algumas pistas através da aparição da noção de desaparecimento no arquivo. Neste paradoxal *achado do desaparecimento*, o arquivo impossível deu a ver pelo seu sintoma indícios em como habitar e sustentar uma prática testemunhal que não se emudecesse pelo soterramento da imensidão. É diante desta tendência em ocupar uma posição de testemunho que este texto encontra no desenrolar sua proposta, tendo como pista de continuidade, a aposta na produção de um vocabulário que produza e habite alguns intervalos na imensidão condensada de violências e silenciamentos.

Retomando a questão dos tempos, este texto recolhe alguns achados e formulações de uma prática de pesquisa que o antecede há 8 anos, cuja insistência explica-se na aposta de sustentar um desejo ancorado na formação de compromisso de um sintoma que excede o eu

⁴ Hospital Psiquiátrico São Pedro será designado por Hospital ao longo do texto.

⁵ Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro será frequentemente designada por Oficina ao longo do texto.

em fazer sobreviver as memórias da loucura. Em termos, tornar incessante o presente da violência da clausura imposta em uma vida tomada como assujeitada por um saber que a menospreza e faz dela uma exceção. Este é um dever de, e do(a) sua dor do testemunho.

1.1 Estende-se ao longo: catalogar é tocar imagens

O Invisível

Já fazia quatro anos. As mãos haviam trocado de pele algumas vezes nesse intervalo. Os olhos continuavam com sua íris envolta no branco de um papel, cujo verso era seu próprio rascunho. E assim, como se sincronizadas estivessem em um compasso torto, a folha em branco e sua íris, desenhavam-se conjuntamente através dos movimentos. No traçar da retina pelo papel em tinta, guardava-se mais uma simultaneidade: sua coordenada errante era ora mecânica, ora contemplativa, ora os dois, uma só.

Já fazia quatro anos. A caneta vazia fazia virar a superfície do desenho para ali se inscrever uma numeração em letra. A insignificante insígnia de um caminho percorrido no traçado do pincel: Hospital, Acervo, NAT. E logo em seguida dessas siglas, como um relâmpago a procura de outro, vinha o número da página desse livro infinito e pré-datado, em suma, a correspondência numericamente arbitrária da coleção de uma vida por suas imagens.

Já fazia quatro anos. Sempre que fazia esse caminho até os papéis que o aguardavam, notava que seus pés tocavam o chão tão rápido quanto os pingos de uma tempestade. Gesto contrastante com o constante e mínimo crescer das gramas do pátio, e de outros passos que ali passavam.

Já fazia quatro anos. Assim, o lápis grafite da terra continuava a imprimir os caracteres de uma repetição, fazendo ele mesmo repetir os movimentos de um gesto distante demais, daqueles que outrora haviam pintado o outro lado do papel. Discrepância enorme, o traço do outro, no outro lado. De um outro na distância de um oceano, diante da fina espessura das miligramas de uma folha de papel. Uma

fina borda que não conseguia alcançar o seu revés. Pois, era impossível alcançá-la, e pode-se dizer que ainda o é, e será, para sempre. É uma certa errância, de uma condição incondicional.

Já fazia quatro anos. Diante das paisagens que se perfilavam na sequência das imagens, eram muitos os retratos. Figuras de casas, árvores e arvoredos, animais de uma diversidade do mundo em um pátio recortado pelo rio de uma avenida. Entretanto, entre o maquínico e maquinado processo intermitente, uma figura animal tipo papagaio, parecendo vir de algum continente distante, repousou na visão do olhar. Como de costume, as mãos trocavam de pele, e continuou sua catalogação até chegar ao fim daquela sequência. Recolheu as 50 páginas inscritas e as fechou em um envelope já empoeirado. Percorreu o caminho negativo que o levara até ali, 8495 dias em dois anos, NAT, Acervo, Hospital. Foi, então, que no interstício do Acervo ao Hospital, nesse entre às vezes tão distante, que o desenho aproximou. O papagaio de um continente distante pousou sobre os olhos na paisagem dividida entre o real e a sua imagem, e fez ver através do gesto marcado no papel, como o desenho em traço pode vislumbrar o invisível.

2. Introdução de um Impasse: o impossível da loucura e suas imagens

A aparição deste texto surge no ímpeto de algo que parece não poder iniciar sem ao menos evocar um termo, um momento, e seu movimento. Três pontos ao menos, que ao se desenrolarem em suas vizinhanças, esbarram entre o que são e o que eram; entre o que foram e continuam sendo; formando em seu espaço e intervalo, uma imagem afinal: (a) memória. Diante do artigo, indefinido ou não, o qual precede esta palavra forte, os tempos se confundem, e alguns termos com ela se tornam sinônimos, como é o caso da(s) lembrança(s).

Seria na distinção entre memória e lembrança que talvez, antes de tudo, seja necessário nos resguardarmos e demorar de início, assim como alguém que descreve o cenário de uma paisagem, antes de nela desenhar seus personagens.

Memória e lembrança, ou talvez, lembrança e memória, se tomarmos as palavras como lanternas que iluminam a metonímia de suas próximas. Algo como os postes nos lotes de uma rua, a qual apenas prossegue seu pavimento graças aos pulos diante dos focos de luz, fazendo da intermitência sua própria existência. Assim como a cegueira, que constrói sua amizade com a desapareição, mesmo diante de um impossível imposto frente ao visível. Afinal, a lembrança parece ser o lampejo que ilumina, como um vagalume, a memória localizada em sua eterna noite, daquilo que foi visto e já não se sabe e lá está, sempre aguardando a instauração de uma existência.

É a memória, como a inefável imagem de uma marca decalcada, que dependendo da força e do tempo inaugura a primeira letra da palavra.

É a lembrança, como a fisga do anzol de um traço, que no repuxo da linha rompe o espelho d'água ao caminhar até a superfície e toma fôlego. Desconhece o céu que irá sobre ela respirar.

É, como apenas sendo, que ocorre o encontro destas duas frases, que fazem em seu contato, o empréstimo de coragem aos seus verbos, constituindo-se como sujeitos no fugidio toque particular. Parece ser assim que Rilke conjuga aquilo que esbarra no ar:

Para passar de uma ilha a outra há somente uma possibilidade: perigosos saltos, nos quais se arrisca mais do que os pés. Surge um eterno vai e vem de pulos com acasos e ridículos; pois pode acontecer que saltem um em direção ao outro, ao mesmo tempo, ‘de forma que só se encontrem no ar, e depois desta cansativa troca estão tão tão distantes — um do outro — quanto antes.⁶

Pulo e distância.

Sinônimo e aposta.

Lembrança e memória.

São estes saltos que as palavras dão,

Se o fazem

O são no seu ímpeto movimento de fazer contato

Bom, a lembrança que pulsou a fazer estas palavras seguirem seu desenho, presta-se a um dever de testemunhar. Refere-se àquela que foi o impulso de qualquer vontade de pesquisa pela qual essa dissertação futura se desenrola: Tania Mara Galli Fonseca. Em sua mulhernagem e movimento, a interrogação de como iniciar este texto fez aparecer na reminiscência afetiva as palavras que dela ainda ecoam, e cuja repetição e diferença pelas paredes da memória servem de bússola para a pesquis(a)ção. Assim, fazendo da lembrança um arco para a memória, invocaria o gostaria como aquilo que fosse ou tivesse sido, trazendo à superfície algo que a Tania salientava: os textos iniciam-se pelo seu título.

Não somente anúncio ou placa em uma estrada que irá se percorrer, o título é como o primeiro murmúrio de uma vida que nasce. Afinal, o quanto não gestamos aquilo que vamos dizer ser, estar e viver, em suma, escrever? Verbos tão sinônimos assim como o andar confunde-se com o caminhar; escrever condensa no seu infinitivo, e guarda no infinito dos seus sentidos, um imenso vocabulário de verbos em uma vida imanente de conjugações diversas.

Desta maneira “A introdução de um Impasse: o impossível da loucura e suas imagens” surge como anúncio e interrogação, e neste caminho, pela curva sobre o pingo que

⁶ RILKE, 2011, p. 125

forma o ponto que questiona, é que se convida Derrida⁷ para sinfonar as melodias das coisas que se seguem. Em seu *Mal de Arquivo*, este companheiro conceitual elucida a importância que um excerto produz em um texto, fala ou apresentação; principalmente o efeito de ato que se dá quando este fragmento faz a abertura de um início. Segundo ele, o excerto exerce sua importância por ser um anúncio, que não apenas serve de tapete de boas vindas, mas como fragmento que dá o tom da conversa. O excerto seria o operador que faz da palavra o instrumento que inaugura a sinfonia, e vem romper o silêncio que antes se resguardava.

O instrumento quando tocado anuncia algo, e faz na ruptura de seu barulho o parto de um tom, que mesmo redimido em sílabas, fornece o tablado para que alguma dança dê suas voltas por alguns passos no chão.

*(Lá), onde o (Sol) nasce ao leste contradizendo o (Ré) de sua órbita,
(Fá)z o dia nascer, iluminando sem (Dó) os montes que cercam Porto Alegre em (Si) mesma.
É neste cenário, que um hospital com seus (Mi)stérios, foi armado.*

Hospital Psiquiátrico São Pedro, este é o terreno que o impasse coloca seu primeiro passo, já tendo dado passos largos entre as linhas de ônibus, ruas e vias, até o istmo entre a calçada e a grade que acompanha o antigo prédio preso em sua paisagem secular. Esta fotografia, que por mais nítida que seja, é sempre difícil de ver quando se sabe que as grades verticais não são sinônimas de cuidado, mas de sequestro da diferença.

*Nome de santo
E eles são tantos,
Assim como São
Também foi Pedro.
Entretanto, este último, só não esperava que na vizinhança de seu batismo,
Os termos “Hospital” e “Psiquiátrico”
Também tivessem lhe pego*

⁷ DERRIDA, 2001.

Neste contato, primeiramente visual, que não deixa mesmo assim de aguçar o tato, a sensação é de percorrer com olhos uma linha do tempo amontoada, e que afunda no passado. O campo verde e homogêneo, rompido por algumas palmeiras que alçam seu voo de anos, também dão morada às gerações de pássaros que da cerca podem e puderam passar. Pode parecer irônico, uma vasta paisagem, as asas dos animais, e a grama como o capacho de uma casa, da qual muitos que a adentraram não puderam sair.

Porém, o impasse, como aquilo que impede de fazer o passo de ir e vir, não está sequestrado nesta fotografia apenas, também testemunha em seu contorno a atmosfera inoportuna da ocasião asilar. É diante destas imagens pictóricas ou digitadas que uma enchente preenche o olhar, e muitas vezes contém a qualidade de nos paralisar. Portanto, o que se faz necessário quando a imagem é densa demais, quando ela inunda os tempos confundindo onde está seu início, para traçar algum itinerário?

Bom, este seria talvez um dos primeiros pontos de parada que surgem nessa caminhada de acesso ao território do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Na tentativa de abrir algumas trilhas na densidade, talvez seja interessante ensaiarmos alguma localização a se chegar. Assim, avistamos ao longo, algo como uma ilha avulsa no mar deste terreno urbano. Ilha, que no meio de tantas definições também é o Acervo da Oficina de Criatividade do Hospital. Porém, antes mesmo de lá atracar, há um recife que circunda esta areia de papéis e objetos testemunhais. Formação oceânica que guarda em seu desenho a função e condição de existência desta ínsula.

Ninguém, ou talvez muito poucos, iniciam alguma viagem sem um mapa, e aqui contabilizamos até a vontade mais insequente como digna de uma localização no papel. Portanto, mesmo estipulando-se alguns pontos iniciais desta paisagem, é importante ressaltar uma pista para desmontar essa imagem-muro⁸ — que coloca e reforça o que apresenta no campo da certeza e do já sabido inquestionável — que cerca o Hospital. Imagem esta que coloca no campo da certeza e do já estipulado Talvez — e com certeza esta hipótese não seja a única — ao tomarmos esta questão debruçados por um campo atravessado pela psicanálise teríamos os significantes como operadores possíveis em poder abordar, picotar, iniciar alguma abordagem por esta imagem. Diante da imagem, diferentemente de um texto, não sabemos por onde iniciar sua leitura, e é por essa qualidade que a imaginação é convocada e ganha destaque pela confusão, mistério e esperança. Qualquer um, defrontado a inúmeros

⁸ Rivera, (2013).

rabiscos sobre o papel sente-se incapaz de acertar onde está o primeiro movimento, o que em um texto tem sentido e direção, no campo da imagem a certeza esbarra na ilusão.

A proveniência desta pista aponta a procedimentos possíveis através da leitura do *Seminário 4* de Lacan⁹. Na discussão proposta pelo psicanalista francês, é explorada a questão da relação de objeto, e para tanto, aborda de maneira bem detalhada a manifestação do sintoma fóbico descrito por Freud em *Análise de uma fobia em uma criança de cinco anos*¹⁰, no caso conhecido como *O Pequeno Hans*. No que concerne à pista que diante do impasse nos interessa, é a forma que Lacan formula a estrutura pela qual o pequeno Hans faz a passagem do registro imaginário ao simbólico, podendo neste deslocamento, que retroage em muitas fantasias do menino, dar um caminho e uma ordenação para suas manifestações concernentes ao referido complexo de Édipo.

Em suma, este progresso do **imaginário ao simbólico** constitui uma organização do imaginário em mito, ou, pelo menos, está a caminho de uma construção mítica verdadeira, isto é, **coletiva**, e nos lembra disso por todos os lados, a ponto mesmo de evocar para nós os sistemas de parentesco.¹¹

Portanto, tomar as leituras e procedimentos que Lacan estabelece em relação a esta passagem nos auxilia a dar contorno e formular hipóteses a frase do impasse introduzido neste texto. Pois, na quase impossibilidade de abordar as obras-expressivas¹² e objetos guardados em uma instituição marcada como produtora de traumas e alienações, na qual sua realidade e arquitetura guardam a qualidade de repulsa a quem de um convite do olhar, é a dimensão coletiva que nos impulsiona à passagem. Assim, nos parece que para prosseguir com esta introdução, fazendo juízo ao batismo desta seção, torna-se necessário narrar por onde inicia-se este caminho. Conduzir passo a passo, na alternância entre a escrita de quem traça em um terreno árido na companhia do frescor da imaginação, oferecida aos olhos que leem pela dança de erguer e curvar a cabeça para escre-ver.

Afinal, o que se condensa diante deste tempo do gramado a ser narrado é como um novelo de lã, emaranhado de fios que em seus nós e voltas é feito o convite para a agulha se

⁹ 1994

¹⁰ FREUD, 1976.

¹¹ LACAN 1994. p.273.

¹² Obra-expressiva e imagem aparecem como sinônimos ao longo do texto. A definição de obra-expressiva está em relação a consideração de Didi-Huberman acerca do termo imagem-expressiva na qual “a expressão [...] não é o reflexo de uma intenção, mas é, antes, o retorno do recalcado na imagem”(p.249). Ou seja, as imagens não são expressadas pelo aspecto intencional, elas aparecem como substitutas de algo que foi recalcado, e por esta qualidade são denominadas também de imagens-sintoma. É por esta definição que vamos nos referir às produções artísticas dos frequentadores da Oficina enquanto obras-expressivas.

confundir com o que tem de caneta, e fazer da linha a letra de um desenho que guarde em sua imagem a impossibilidade como causa de uma aposta a percorrer. Porém, esta incursão guarda algumas dificuldades que estão no cerne do problema desta dissertação, pois aposta-se em fazer um trabalho de testemunho, mas a sensação que resta quando estamos diante das imagens do acervo é uma fadiga imobilizante. Neste sentido, poder eleger pontos de fôlego, paradas, é algo que se faz importante.

Assim, temos um traçado de coordenadas, que no campo do simbólico desenham significantes para abordamos o campo e objeto desta dissertação: Hospital Psiquiátrico São Pedro, Oficina de Criatividade e Acervo da Oficina de Criatividade. Estas são as siglas que se colocam como faróis desta incursão aos objetos e imagens, que o Hospital guarda e que este texto aguarda por se deparar com eles.

Porém, antes de partir para a primeira parada, talvez seja importante ressaltar que a eleição desta ordem de locais não apenas caminha com a sequência geográfica dos mesmos. Faz também de seus pulos a companhia de um percurso testemunhal que se refere à prática de catalogação das obras expressivas. Durante quatro anos, as mãos que dissertam este texto também manusearam uma prática catalográfica das obras-expressivas armazenadas no Acervo. Neste exercício, um procedimento era bastante recorrente, que consistia em enumerar as obras-expressivas em seu verso, a lápis. Seguindo as regras e manuais estabelecidos no Acervo, esta enumeração era feita da seguinte maneira: HPSP AOC NAT 1884. Hospital Psiquiátrico São Pedro, Acervo da Oficina de Criatividade, as iniciais do nome da artista - neste caso Natália Leite - e o número da obra em questão que estava sendo, naquele momento, catalogada. Portanto, parece que é também através desta sequência de localizações que o percurso de nossas paradas pode ser abordado.

Portanto, autorizamos tomar esta viagem no entusiasmo de seu retorno, como fazemos ao voltar para casa, na qual nossa mala é um arquivo prenhe de lembranças que se amontoam com as roupas impregnadas com o cheiro de um espaço e um tempo que se perdeu por assim passar. Compartilhou-se no início desta proposta de dissertação um texto-testemunho desta prática, que traz a pergunta de como operar diante do *invisível* de uma repetição, e de algum modo se deter em um ponto como fôlego para o que se segue: a avenida que emoldura o largo terreno que está em nossa frente, antes de nossos passos.

3. Hospital, Oficina, Acervo, um caminho como intervalo

No intuito de poder desenrolar o tempo condensado nestes espaços, Hospital, Oficina e Acervo, e produzir entre eles uma distância e intervalo para que em sua intermitência um respiro torne possível a tomada de fôlego como condição de continuidade, este capítulo se abre. Contudo, apresentar estas siglas através de seus dados, informações factuais e descrições historiográficas não contemplaria a dureza e a imensidão impregnada na atmosfera destas letras aglutinadas. Assim sendo, a narração deste caminho parece apenas se tornar possível ao assumirmos uma escrita que apresente estes espaços na aposta de transmiti-las pela sua experiência, fazendo do leitor uma companhia da escrita e da coragem pelo seu feito. Esta apresentação presentifica-se como anúncio da posição de enunciação que assumimos diante do testemunho, exercida através da potência da figura do cronista, na qual Benjamin nos encoraja:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.¹³

3.1 Dos Portões do Hospital: o início do que para muitos foi um fim

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro.¹⁴

Tomando a condução desta viagem ao hospital, não podemos iniciá-la sem ao menos fazer o rumo até sua chegada. Percorrendo a avenida Bento Gonçalves, movimentada via de Porto Alegre, é difícil não se envolver com os rumores dos carros e ônibus que rasgam seu chão, fazendo da combustão o movimento de um eco que se alastra.

Recuperado os sentidos e seguindo a pista de Benjamin no excerto acima, o nome de batismo que corre pelo asfalto desta rua não faz cerimônia diante de sua certidão na história: Avenida Bento Gonçalves. Bento Gonçalves, um latifundiário escravocrata, que na margem de um traço de asfalto, foi feita uma homenagem. Parece ser irônico, sem deixar de ser triste, pois, seu nome e história, cuja denúncia é cega e postergada, acompanham à construção de uma rua na cidade, na qual diante de um largo campo ergueu-se um manicômio com a

¹³ BENJAMIN, 1984, p.223.

¹⁴ BENJAMIN, 1993, p. 73.

arquitetura do sequestro de muitas vidas pela sua diferença. Latifúndio e sequestro. Os traçados do tempo desembocam e se entrelaçam pela cidade e, se nos inclinarmos em traduzir o ruído dos galhos nesta floresta, é possível deparar-se com o conceito de história consagrada pelos vencedores. Porém, nas linhas e vias que triunfam, há também uma margem derrocada que conta e as percorre invisivelmente, basta olhar um pouco mais.

Diante do velho hospital, seu acesso se faz de carro ou a pé, pela portaria ou pela porteira, dependendo do que faz quem caminha se mover sobre si. Porém, antes de escolher o acesso mais apropriado não é difícil que o antigo prédio ao fundo não fisgue o olhar do andante. Suas seis torres enfileiradas, na qual o branco de cal na pintura das paredes se confunde com as manchas do mofo de uma umidade de aniversários do descaso, avizinham-se com construções mais recentes, as quais abrigam diversos serviços de saúde mental em atividade.

Na segunda torre, da esquerda para a direita, e no que por ela se estende, resguarda-se um memorial dedicado ao Hospital que lá reside desde 2003. Criado e coordenado pelo historiador Edson Medeiros Cheuiche, esta seção do antigo hospital serve-se a um trabalho histórico de manter objetos, imagens e documentos recolhidos desde a inauguração do hospício. Iniciar o trajeto de acesso deste subcapítulo por este pavimento, pulando a primeira fileira do Hospital, subverte pelo seu revés a entrada daqueles que lá ingressaram. Afinal, era pelo primeiro pavimento que os alienados faziam sua irrevogável entrada. Este coloca em cena a internação da memória a ser habitada que era feito o ingresso dos antigos ditos alienados. Provavelmente hoje, não se propondo a um testemunho equivalente com aqueles com os quais honramos a escrita por um segundo de vida – e na discreta vitalidade em transmitir por um tipo de segunda vida – podemos escolher pular a primeira fileira da construção ao encontro da história, e assim entrarmos no segundo enquanto início de uma narração impossível.

O Memorial é um espaço de preservação que sempre era apresentado, no início dos semestres, aos alunos matriculados na disciplina temática intitulada *Arquivo e Testemunho*. Bom, já que esbarramos nessa viela, talvez seja oportuno nos demorarmos um pouco nela, antes de prosseguir pelo memorial do hospital. Pois, esta disciplina tem bastante importância no que concerne a relação da Oficina e do Acervo com a Universidade dentro do Hospital.

Então, comecemos a descrevê-la: vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional (PPGPSI), esta cadeira era a cada semestre oferecida aos alunos de pós-graduação do Programa, como também aos alunos da graduação da psicologia da UFRGS, e a muitos estudantes de diversos programas de pós-graduação da mesma

universidade – e muitos interessados que se juntavam como ouvintes. Coordenada pela Prof^a Tania Galli Fonseca, suas orientandas e orientandos, amigas e amigos, a disciplina estava intimamente ligada às questões pertinentes a Oficina de Criatividade e ao Acervo da Oficina, e neste território abordava temas em relação à memória, arquivo, testemunho, clínica, e filosofia entre muitos outros astros que orbitavam na consonância destas categorias. Como um certo duto de ventilação, ou túneis perfurados nos solos, as aulas e as reflexões que eram trazidas e produzidas naquele espaço traziam um frescor às tintas dos papéis da oficina e arejavam os inúmeros envelopes amontoados do acervo. De alguma maneira, a proposição metodológica na qual estes momentos entre docentes e discentes, pesquisadores e interessados se arquitetava, também testemunhava uma amizade muito próxima do que este trabalho também se endereça: produzir uma *escuta* disponível ao *falar* das imagens do Acervo da Oficina de Criatividade. No entanto, para escutar e ver, orelhas e olhos precisam pulsar, e desta maneira a ser concebida, podemos dizer que em cada semestre, na qual os temas eram renovados, um novo membro era acoplado instaurando a aparição de um corpo que fosse sensível às questões relativas ao testemunho, memória e loucura.

Bom, após esta breve recapitulação do acontecimento que eram as aulas do Arquivo e Testemunho, se já não estão também diluídas em cada palavra desta escrita, voltemos ao Memorial. Descrever o Hospital iniciando pelo seu Memorial talvez tenha sido uma escolha no intuito de poder extrapolar a descrição de um espaço apenas pela sua paisagem e suas práticas; uma proposição, quem sabe, em distribuir estas qualidades na cadência de um tempo próprio de cada época empoeirada, assim como em uma fotografia de longa exposição, onde é possível capturar os movimentos que precedem a formação de uma imagem, dita, final. Nestes metros quadrados do memorial, muitos objetos e documentos históricos são expostos em um formato que se assemelha a um museu. Antigas macas e banheiras; ferramentas usadas em procedimentos cirúrgicos; roupas de enfermeiros, médicos e internos do hospital são expostos como em um catálogo que recolhe artefatos para suportarem a história do antigo manicômio.

Diante dos bisturis, da simulação dos quartos, dos livros de registros contendo o nome de vidas impedidas, tendenciamos a observá-los apenas como ícones de um passado longínquo e alheio, justamente por carregarem o que contêm de vergonhoso. Afinal, quem estaria à vontade de ver o que o um humano, no que guarda de comum consigo próprio em um outro, é capaz de fazer em nome de um saber presumido e equivocado, a violência desmedida de um sequestro autorizado? Talvez, este seja o problema da história contada pelos fatos. Nesta banheira preservada, acoplada em um dos quartos que simulam a realidade

do antigo hospício, sujeitos diagnosticados como fora de sua razão tiveram seus corpos submersos em banhos gelados. Provavelmente, diante dela, a dor seja intransponível. Ao nos vermos imersos e nos sentirmos como co-autores do ordenamento desta submersão, o rubor do constrangimento da violência com o outro de nós mesmos tende a tornar distante a história dos fatos, e tomá-la como álibi que recalca esta transmissão traumática e dolorosa demais para assumirmos. Talvez aí, nos deparamos com a barreira e tarefa a ser ultrapassada, em fazermos os objetos, imagens e obras-expressivas que estão a serviço da história dos fatos, suportarem também a tarefa de um testemunho que provoque nossa autoria e que não nos exime da responsabilidade em transmitir o que aconteceu, por mais doloroso tenha sido.

O memorial contém os objetos que acusam uma realidade deveras traumática, na qual os sujeitos da loucura se tornavam assujeitados ao saber médico-policial-patriarcal e assim eram destituídos de qualquer dignidade. Os anos passam, a medicina constitui novos parâmetros para si, deixando para trás uma infinidade de vidas que ao nome de um cuidado deixaram também seus nomes e a conjugação do verbo existir. Toda esta realidade é dura demais, porém para se fazer um testemunho ao menos uma vida precisa restar, ou ao menos se lembrar.

Neste espaço do memorial, por mais que sua organização estivesse em nome de uma prática historiográfica do hospital, sua montagem também podia ser lida como a serviço de uma denúncia social daqueles que o habitaram. Talvez, narrar o hospital através deste lugar do memorial é uma tentativa de exercer o enunciado Benjaminiano acerca de suas teses sobre o conceito de história, pelas quais ele evoca que os objetos da cultura também são objetos da barbárie.

Importante ressaltar a preocupação do memorial com as vidas que habitaram o Hospital e pelo que nesta instituição sofreram, pois é através de suas paredes erguidas no seu corredor principal que temos as imagens que tornam possível aportamos na Oficina de Criatividade. Afinal, dependuradas e expostas em posição privilegiada, o corredor deste memorial era tomado por muitos retratos daqueles que no Hospital residiram e frequentaram a Oficina de Criatividade.

3.2 Oficina de Criatividade: o contraste da vitalidade com o avesso de seu passado

Trazidos pelas imagens dos retratos expostos no memorial, abarcamos na Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Criada em 1990, pela psicóloga Bárbara Neubarth, este espaço oportunizou aos internos do Hospital uma alternativa de circulação pela instituição através da arte. Em consonância com a luta antimanicomial a Oficina de Criatividade efetivou sua presença dentro do Hospital, e pode se estabelecer na instituição como importante espaço de expressão, mas não somente:

O trabalho na oficina se debruça sobre a produção expressiva de pessoas que vivem atormentadas por intenso sofrimento psíquico. Mesmo estando na área da saúde, nossa pesquisa se vincula à área da cultura, pois integra questões sobre ética, estética, inclusão, memória e testemunho, além de envolver complexas condições de conservação do acervo. É pela potência de nosso objeto que nos dedicamos com afinco a ações de preservação deste patrimônio.¹⁵

Já nesta definição, é perceptível o endereçamento da motivação da Oficina, ou seja, não apenas voltada para uma prática terapêutica por si só, a Oficina também se endereçava à produção de um patrimônio cultural através da possibilidade de enunciação daqueles que viviam a clausura do ambiente asilar.

Por mais que tenha habitado diversos espaços dentro do Hospital, sujeitos, papéis, tintas, argila, agulha e fio repetiram-se no perímetro batizado como Oficina de Criatividade. Entretanto, se tivéssemos que escolher por onde imajá-la, não seria pela cronologia de seu início de batismo, mas por onde a memória se lança a alguma imagem a ser alcançada.

¹⁵ NEUBARTH, 2017.

Era, depois de passar pela portaria do Hospital, na abertura e fechamento das portas enferrujadas — na qual o verde descascado era mais próximo do ressecamento das tintas do que a oxidação do cobre das esculturas do pátio — que um imenso campo verde se abria. A vertigem de sua vastidão, competida entre a história do Hospital e a cidade espremida nas avenidas, exigia um ponto a ser definido para nele se ancorar.

Era, entre o quarto e quinto pavimento do antigo hospital, contado da esquerda para direita, que as mãos as quais giravam as maçanetas lá estavam por algum propósito. Mãos, que, contudo, continham um corpo que tendenciava tentando do alvo se esquivar.

Era lá, neste quarto e pavimento da construção do hospital que a Oficina de Criatividade instalava-se como ilha de tintas coloridas dentro de uma edificação silenciosamente ruída, na qual os musgos e fungos acusavam o passado de um violento passado a ser esquecido.

Era a Oficina de Criatividade, afinal, uma intrusa oculta das edificações que rugiam o descaso de compromisso com a memória, que fazia acontecer a lembrança trágica como cisco na história heróica construída em nome de um dito cuidado. Afinal, chegar até a Oficina sem levar em consideração a moldura e a morada de sua localização parece ser impossível.

Aberta a porta descascada da portaria, e diante da paisagem aberta, estabelecer o ponto de chegada, é um jogo de ligar os pontos que arma nossa figura. Para alçarmos o voo dos pés até a Oficina, a mira dos olhos e do caminhar precisa furar a verde miragem para alcançar o destino da viagem, sem deixar de testemunhar o entorno que a circunda.

O gramado que atravessamos até a Oficina é feito por um desenho sinuoso semelhante ao leito de um rio pelas suas curvas. Trajeto que é acompanhado pela tarefa e o traçado das formigas que habitam este terreno. Ao enveredarmos nossos passos por onde a grama já está baixa, são estes pequenos seres que nos fazem lembrar que nosso caminho está a serviço de um compromisso coletivo e comum a trilhar, fazendo da moldura traumática e silenciante do hospital, algo a contar. Nosso formigueiro, assim, estrutura-se e se constrói pelos restos da grama e da memória.

Entretanto, neste mesmo trajeto que se decompõe na imensidão do campo que antecede o hospital, as bolas de futebol atravessavam-se a nossa frente. Seu rolar e desenrolar testemunham um jogo escalado pelos residentes e internos do hospital. As imensas palmeiras, que erguem-se no recuo entre a grade que divide a cidade do hospital, servem-se de traves que emolduram a comemoração na oportunidade de um gol, como também em seu topo, tornam-se a morada de diversos pássaros.

Parece ser tanta vida no presente, mas neste mesmo gramado no tempo anterior, tantas vidas foram impedidas de darem seus passados. Inaugurar um eu como tempo e piso presente para um tu, nós, e eles, não é de fácil escalação.

Destoante é a cena dos tempos de seu cenário de fundo doloroso, porém é esta (in)coincidência que traz à tona o instigante necessário como causa de um percorrido a continuar pelo seu caminho. Atravessado o gramado, descemos o meio fio que divide a grama de uma rua coberta de paralelepípedos. Esta via, que neste momento, e felizmente, deixou de ser habitada por ambulâncias e viaturas, situa-se a margem de entrada para Oficina de Criatividade. Cruzando esta rua, sem precisar olhar para os lados, mas por algum motivo sentindo-se vigiado, uma entrada em formato de abóbada se apresenta.

Acima e ao lado das portas e portões é necessário um marco

Moldura do limiar de um antes e depois,

de seu lá e do seu cá.

Do lado de lá, uma escada alça seu voo decadente para um pátio cimentado que ergue-se como litoral diante de um mar que já secou, mas que mesmo assim continua resguardando a ilha Oficina diante de seu árido contorno a ser inundado. Após alguns degraus, uma enorme árvore ergue-se ao fundo, marcando o centro do terreno e fazendo companhia às altas paredes e janelas gradeadas. A expressão *cortina de ferro* literaliza-se nas

molduras das aberturas, que por mais que impedissem os corpos de atravessá-las, não conseguia impedir a marca e a força da memória do olhar.

Talvez, é este contraste que constitui a atmosfera da Oficina, um tempo do que foi e permanece, um recém nascido habitando um corpo prestes a se despedir da vida. É nesta espécie de insistência que muitas plantas irrompem no concreto do solo e pelas paredes e muros.

Este pátio úmido, circundado pelas paredes do hospital, é a via de acesso à Oficina, sendo ele mesmo integrante de tal espaço. Rebocos brancos em cal, pintados pelos mofos e fungos, formam em sua sobreposição um cinza que respira pela sorte do dia de um céu azul. A opacidade destas paredes que rodeavam o pátio eram por vezes quebrada por pinturas e dizeres dos artistas frequentadores da oficina, mesclando algumas tristes cores, mas ainda cores, no cinza úmido. Parece que a condição deste pátio responde e incorpora-se ao sintoma do hospital. Em uma das paredes do perímetro da Oficina de Criatividade, uma parede era decalcada por uma inscrição e tradução de punho:

Se essas paredes falassem
Quanta dor muda elas escondem
Abaixo de remédio e injeção
17 anos de Não vida – vegetal –
A vida aqui é morta
E os dr acham que sabem
As paredes aqui ensinam
Mais que os livros
(S/T, autor desconhecido)

Nesta atmosfera, desprotegidos pelo céu aberto e espremidos pelas paredes de uma imensidão sem igual, à esquerda desta grande árvore do pátio, uma porta cuja frente está desenhada com a imagem daquilo que se apresentaria quando aberta, simulava antecipando o que guardava.

Quando as imagens nos faltam, são as palavras que as podem desenhar. Afinal, o imaginário é como um ateliê, cuja linguagem alcançante da imagem, faz figura da confusa exposição de sua coleção.

Pé direito alto, um salão. O vasto gramado no chão agora é de azulejos alternados entre quadrados brancos e losangos pretos pelo rejunte de sua intersecção. Porém, o que faz a diferença de suas formas é a seleção de sua rotação no piso de quem as pisa. É assim a propriedade circulante do significante. O contraste da Oficina de Criatividade com o Hospital Psiquiátrico São Pedro reside neste giro e torção.

A paisagem e a presença da Oficina decantam-se no chão do hospital, operando uma subversão do local, dos objetos e do espaço em nomeação. Todas as paredes que cercavam o perímetro da oficina eram revestidas até a altura das cabeças de um adulto de alta estatura por azulejos de cor gelo, fazendo jus à atmosfera gélida do local. Estas mesmas cerâmicas penduradas — que anteriormente estavam a serviço da limpeza do sangue respingado pelos procedimentos cirúrgicos desta ala do hospital — transformam as gotas de um corte no corpo em tinta a ser desenhada por uma vida a ser transmitida.

Subvertidos os objetos pela posição de sua enunciação. Mesas por macas, pincéis por bisturis, tintas por comprimidos. Peças e presenças deslocados de suas funções pelo propósito habitante dos metros quadrados do morador. Celas, grades e portas, preservadas como alegorias de um passado que insiste a ser desenhado entre o traumático e sua re-escritura.

Dispostos nas mesas, as tintas, papéis e pincéis ganham vida pelos gestos de seus habitantes, operadores e maestros. Moradores do hospital, frequentadores provenientes dos serviços de saúde mental e visitantes diversos, formigam por seus dedos a presença de seu traçado imajado. Oficina ou ateliê coletivo, um comum é formado pelo ponto do expressar-se em conjugação. As recortadas caixas de ovo fazem de seu recôncavo a morada das tintas disponíveis aos pincéis dispostos em fazer do gesto um traço. É neste salão da Oficina que um espaço se torna disponível, e disponível apenas, cumpre sua função de oportunizar por uma outra presença possível uma re-escritura na transmissão da história a ser contada a contrapelo por aqueles que a habitam/habitaram o Hospital. Esta imagem, de fazer aparecer

um contrastante cenário pelo que contém embaixo dos fios que cobrem um corpo ao penteá-lo contra sua nascente, figura e fulgura o traço da Oficina. Um pássaro na gaiola que na noite do dia das tintas sai a voar, mas deixa guardado seu gesto no ar pela vizinhança do acervo que um lugar lhe permite aportar no sereno.

3.3 Acervo: guardar e o olhar; escutar e o falar

Vizinhança murada entre os blocos e compartimentos do hospital, a fronteira da Oficina com o Acervo da Oficina de Criatividade é ao mesmo tempo litoral e parede. Move-se de um limiar a uma demarcação concomitante. As portas que dividem estes dois espaços estão sempre trancadas, mas também apresentam uma fragilidade e fruição constantes. Em uma destas portas, na altura dos olhos, uma pequena janela horizontal, basculada por uma comporta apenas acessível por um dos lados, encaixava-se entre as sobancelhas e o cílios para quem quisesse ver o que estava do lado de lá. A partida e o destino do olhar, assim como das obras, imagens e documentos se fazem na sequência das siglas Oficina-Acervo. Quando os que moravam nesta planta baixa erguida do hospital eram as práticas cirúrgicas e de enfermaria, este compartimento provavelmente estava a serviço de uma observação monitorada, de uma visão que vai sem querer deixar nada voltar do que vê, e nem ser visto. Quando a Oficina e Acervo instalam-se neste território é um pouco de margem nesta parede que incide nos compartimentos concretos e unidirecionais, porém mantendo a dureza das fronteiras irremediáveis do local.

Com os pés no chão da Oficina, ao tentar observar por esta pequena janela de olhos da porta, vemos do lado de lá, após a pequena espessura da porta, que parece uma folha de papel ao lado das largas e robustas paredes do antigo hospital, o Acervo e seus objetos.

Abre-se a escotilha

*Estantes envelopes papéis imagens quadros
esculturas bordados pastas canetas régua tintas
papeis folhas prateleiras envelopes rolos imagens
quadros esculturas bordados pastas canetas
régua tintas papeis folhas prateleiras azulejos
pinças régua tintas formulários pastas canetões
tecidos palavras desenhos paredes envelopes
janela ■■■■■*

É preciso rapidamente fechar o compartimento basculante.

A imensidão do acúmulo dos objetos no acervo e a quantidade imensurável de seus volumes parecem inundar e soterrar aquele que com sua paisagem se depara. Esta pequena janela inserida na porta parece também servir de acessório de segurança para o olhar não cair em vertigem. Esta moldura seleciona um detalhe para poder observar, e também abre a possibilidade para o acervo nos olhar.¹⁶ permitindo que de lá o seu avesso possa acontecer sem ser por ele submerso.

Bom, por mais que o contato com a imagem tenha sido breve, a retina e a memória nos servem de câmera para formar uma fotografia menor. Esse mapa de um instantâneo do Acervo nos serve para nos orientarmos na penumbra de seus altos pés direitos cercados por janelas, cuja incidência de luminosidade é impedida pelas árvores e vegetações que fazem companhia às aberturas. Por mais que estes indícios sejam pequenos e relampejantes, guardam em sua composição equívoca uma relação de semelhança com a própria tarefa do Acervo em operar um testemunho pelos restos dos seus objetos. As imagens que se fraturam, escondem-se, mas permanecem em sobrevivências em seus gestos. Não apenas na semelhança de operação, abordar o Acervo por esse fugidio vértice de contato do resto e do fragmento parece ser também a condição de poder tocá-lo. Pois, colocar-se diante de sua

¹⁶ HUBERMAN-DIDI, 1998.

imensa vastidão em um único lance de alcance total, pode vir fazê-lo despencar, tornando o corpo e seus sentidos um objeto em paralisia. O empuxo de ser também guardado e armazenado reside no local, a densidade de mais de 300.000 obras em imagens, objetos e documentos que estão lá armazenadas.

Estagiários, funcionários, bolsistas de pesquisa e extensão povoam e habitam estas passagens entre a Oficina e o Acervo, como se estivessem em um incessante carregamento de cartolinas, papéis, esculturas, e variadas formas de suporte da expressão artística. Produzidas e manufaturadas dia após dia por tintas, refazem o dia-a-dia dos frequentadores da Oficina, e são dispostas a uma história como nas prateleiras que as reservam dentro do acervo.

Neste ambiente inundante de memória e imanente história, bolsistas são convocados a operar um arejamento mínimo nesta sobreposição condensante de milhares de obras-expressivas empilhadas. Trabalho de formiga, contágio da companhia do caminho pelo gramado anterior. Posição de contato e manuseio destas imagens que exigem cautela para não nos emaranharmos nas teias de novelo fiado. O trabalho dentro do Acervo consiste, naquele mesmo ambiente que um bloco cirúrgico já residiu, operações no corpo da memória e da preservação. Os lobos temporais são agora aqueles que uivam na noite intempestiva da história que não foi contada pela certeza do dia.

As operações efetuadas no âmbito do Acervo são distintas, ora estão a serviço de uma organização, ora estão intervaladas entre momentos de exploração e contemplação. Deslocamentos, Detalhe, Repetição e Desaparecimento: talvez sejam estas as nomenclaturas das operações que se estendem pela práxis da catalogação e preservação destas obras.

Deslocamentos de posições das mais variadas, em que cada obra-expressiva dá sua visita ou morada, nas estantes, prateleiras e mesas das salas. Do segundo ao primeiro pavimento, da oficina para o acervo, da estante para a mesa, da base ao topo, do lado de lá e para cá, de cima e do avesso. Diversas operações de mudança e rotação. À frente, ao lado e atrás das pilhas de papel que se assemelham a arranha-céus, precisamos folheá-las e separá-las por autores, e após esta primeira seleção, organizá-las pela sua cronologia de manufatura. Este é o primeiro contato mais minucioso, na qual tomamos alguma posição de distância e proximidade com cada imagem manuseada pelas mãos e tocada pelo olhar. Neste momento, que exige um esforço dos corpos para deslocar estes volumes, também se dá a primeira e revisitada relação do corpo e presença dos gestos do arquivista com os gestos traçados de tinta.

Detalhe, este termo insere-se como possibilidade de habitar este espaço, mas também se refere a uma operação cautelosa da catalogação das obras-expressivas do acervo. Cada

obra tem seu retrato exterior, que se traduz formalmente por uma ficha que narra em sobrevoos as características da imagem tomando suas notas; uma cartografia pelo seu reconhecimento à vastidão de sua vizinhança.

Número de registro. Nome do autor. Título da obra. Dimensões. Conservação. Suporte. Observação. Detalhes a serem recolhidos da imagem e transpostos numa espécie de decalque de seu negativo. Operação de catalogação, que ao incluir a mensuração das obras, o material do suporte e a observação como vórtice de algo que capturou o olhar, colocam em cena o detalhe em posição.

Repetição, estendida e reproduzida das obras aos processos dentro do Acervo, esta operação é inerente e inexorável aos modos de trabalho e presença com estas imagens. Sua incidência muitas vezes nos coloca em dúvida se já estivemos ou já fizemos a transposição de uma pilha ou o preenchimento de algum detalhe na ficha. Sua incidência muitas vezes nos coloca em dúvida se já estivemos ou já fizemos a transposição de uma pilha ou o preenchimento de algum detalhe na ficha de papel.

Seleção por autores, organização da cronologia, novas montanhas são cada vez montadas e remontadas. Após e após este processo, separam-se as pilhas em pilhas menores de 50 obras, que futuramente serão embaladas em um envelope. No verso de cada papel com sua imagem residente, uma mesma sigla, e um diferente número em numeração de uma contagem são desenhados.

HPSP AOC 2001 HPSP AOC 2002 HPSP AOC 2003 HPSP AOC 2004 HPSP AOC 2005
HPSP AOC 2006 HPSP AOC 2007 HPSP AOC 2008 HPSP AOC 2009 HPSP AOC 2010
HPSP AOC 2011 HPSP AOC 2012 HPSP AOC 2013 HPSP AOC 2014 HPSP AOC 2015
HPSP AOC 2016 HPSP AOC 2017 HPSP AOC 2018 HPSP AOC 2019 HPSP AOC 2020
HPSP AOC 2021 HPSP AOC 2022 HPSP AOC 2023 HPSP AOC 2024 HPSP AOC 2025
HPSP AOC 2026 HPSP AOC 2027 HPSP AOC 2028 HPSP AOC 2029 HPSP 2030 AOC
HPSP 2031 AOC HPSP 2032 AOC HPSP 2033 AOC HPSP 2034 AOC HPSP AOC 2035
HPSP AOC 2036 HPSP AOC 2037 HPSP AOC 2038 HPSP AOC 2039 HPSP AOC 2040
HPSP AOC 2041 HPSP AOC 2042 HPSP AOC 2043 HPSP AOC 2044 HPSP AOC 2045
HPSP AOC 2046 HPSP AOC 2047 HPSP AOC 2048 HPSP AOC 2049 HPSP AOC 2050

Viram-se as obras pela frente de seu avesso, e começa o preenchimento da ficha pelos detalhes; uma por uma. Quando a série termina no cinquenta do que a antecedeu, é hora de reiniciar o mesmo, com números diferentes, o mesmo. Depois de algumas centenas de cinquentas, quando percebemos que a pilha que se acumula de envelopes ao lado já estão suficientemente robustas para transportá-las pelo seu movente lugar no acervo, uma pausa é feita. Recolhem-se estas pastas artesanais, e com elas andamos cambaleantes pelos metros do Acervo. Vamos percebendo que aquilo que parece ser muito em nossas mãos é um pequeno pedaço da imensidão de repetidos envelopes, que contêm dentro deles os repetidos processos que há pouco tinham sido feitos. É nesta contrastante perspectiva, que ao colocarmos as imagens em seus envelopes diante de tantos milhares semelhantes espalhados nas diversas salas do antigo hospital, não sabemos se estamos as guardando e preservando, ou as escondendo.

O *Desaparecimento* está na fronteira do que antes foi o fim, ou o início de um novo começo de semelhante repetição. Guardar e esconder, preservar e esmaecer. Nesta operação um paradoxo se estabelece, pois a preocupação em preservar estas imagens é de uma urgência que faz do seu acúmulo de quase tudo guardar, um nada a perder que nos perde. No mesmo gesto que a mão deposita e aposta com carinho o envelope na estante, ao seu redor, os olhos detonam a conotação de um tempo que está sempre passando, irremediavelmente. Quanto mais objetos temos ao nosso redor que acusam a passagem do tempo, maior é a sensação de estar no mais passado que temos. A sensação de um antiquário amarrotado de peças é bem diferente daquela que sentimos em um museu arqueológico que expõe em um localizado local um valioso artigo vencedor das eras. No antiquário, parece que envelhecemos junto com suas peças, parece não haver intervalo, o incessante e recente do tempo. No museu, parece que ultrapassamos aquele tempo, algo nos diz respeito, mas sua invasão é distante, foi de um tempo que já nos passou. No Acervo parece que estamos em uma posição semelhante ao do antiquário, pois a sensação de desaparecimento é latente pelo pertencimento que temos do seu tempo que nos escapa, e pelo acúmulo que nos mimetiza no seu cenário.

É diante desta paisagem que o Acervo se apresenta como pano de fundo de uma espera e de um protagonismo menor do testemunho. Após essas operações de descrição do espaço em sensação, o corpo da questão continua aberto em produzir pela impossível cicatriz o intervalo entre as imagens. Margens opostas, que antes eram indistinguíveis, suportam suas distâncias para não desaparecerem. Esta imagem é que motiva ensaiar uma resposta, não

contra o desaparecimento, mas mantendo-o incessantemente como condição de aparição e existência do testemunho. Porém, este intervalo prescinde uma distância, que faça caber os caracteres de uma posição: a do *escutar/falar as imagens*.

4. *Escutar/falar as imagens?*

Diante do escutar/falar, não sabemos se somos nós ou se é outro que o executa em sua infinitude de verbo. Por ele escutar/falar; quem sabe, por eu falar/escutar. O “por” se confunde entre o destino de um convite como também à substituição de uma função. Uma manga e seu avesso. Escutar, falar, seria a criação de uma demanda com sua oferta, na qual os objetos que desempenham cada posição não se definem em um ponto só. Permutam-se perpetuamente na condição de existência de cada um. Talvez, na operação que instaura estes verbos e seus acompanhantes, torna-se necessário a discussão daquilo que está intencionalmente no plano de fundo desta proposta de dissertação, e o também a sustenta de certa maneira: como exercer uma tarefa testemunhal diante das imagens do Acervo?

Entretanto, antes de nos determos nesta questão, há esta semelhança verbal, intrínseca e recíproca do *escutar/falar* com os termos *arquivo* e *testemunho*. Quase como um mantra, cuja repetição cobra sua causa como motor de existência de um dever do simples infinitivo, *arquivo* e *testemunho* tem um pouco de meia e um pouco de bolsa, assim como este *escutar/falar*. Quando avulsos, poucos querem dizer além de si mesmos, mas vizinhos conseguem transpor suas funções em uma única peça. Equivalência que não exclui seu intrínseco jogo de relação. Nas palavras de Benjamin:

Nunca me cansei de pôr a prova esse exercício. Ele ensinou-me que a forma e conteúdo, o invólucro e o que ele envolve, são uma e a mesma coisa. E levou-me a extrair da literatura a verdade com tanto cuidado quanto a mão da criança ia buscar a meia dentro da sua “bolsa”.¹⁷

Nesta passagem, das inúmeras pelas quais passou, Benjamin coloca em exercício sua *Infância Berlinense*, uma vida-testemunho, que, enfim transmitida — como desejava — lança à cena o coletivo pelo seu jogo infantil e particular. Neste “capítulo” de seu texto, o autor elucida o jogo e confusão em fazer das meias uma bolsa. Não apenas em *Infância Berlinense*, Benjamin faz dos objetos e, por conseguinte, das palavras que as nomeiam, um

¹⁷ BENJAMIN, 2004, p. 101.

jogo entre suas utilidades no contraponto de sua designação. Esta sua tendência já é observada em *Desempacotando minha biblioteca: Um discurso sobre o colecionador*¹⁸, no qual disserta sobre a posição e função de quem recolhe objetos aquém de uma importância já determinada, e produz através de uma curadoria emocional e afetiva uma semelhança antes impossível. Tal preocupação conceitual, que atravessa sua obra, produz um litoral entre o íntimo e individual com a aposta de uma transmissão coletiva e plural, tal qual, os termos *arquivo* e *testemunho* e o *escutar/falar* procuram se dispor nesta proposta de dissertação. Imagem, palavra, objeto e função.

A bolsa guarda algo qualquer; a meia guarda um pé ou a função de uma bolsa também. Quando uma meia não quer se perder de seu par vira bolsa e se revira para guardar-se na gaveta para o que para ela é necessário em seu conjunto a dois. Mesmo sabendo que mais tarde perderá este mesmo contato em nome da função de vestir alguma dupla de pés, confunde seu nome e propósito para esquentar o caminhar daquele que no futuro irá as vestir.

4.1 *Arquivo e Testemunho.*

Escutar/Falar as imagens.

Estes dois conjuntos de termos que se conjugam entre si, guardam uma dança e uma música, ou melhor, incluindo o antes já dito: uma operação. Diante do arquivo titubeia-se em nomeá-lo como tal. Afinal, suas características se assemelham tanto a um depósito, como também a uma coleção. Entretanto, no primeiro, persiste a ausência de critérios, a expectativa de saída dos seus objetos, ou mera acumulação. Enquanto no segundo, são os próprios critérios, em sua especificidade, que excluem o que pode nela ser incluído em um para sempre guardado de carinho. O que faz a diferença destes nomes são suas funções. Afinal, letras são letras, e são nos seus conjuntos que as conjecturamos como a linguagem nos permite a alguma infinita e perdida designação. Entretanto, por mais que a semelhança componha certa afinidade, precisamos precisar os termos pelos quais gostaríamos de desenrolar e tocar nosso acervo enquanto arquivo.

¹⁸ BENJAMIN, 1987.

Diante do testemunho também nos deparamos com as imprecisões de sua função e significação, de seu propósito e articulação. Quem viveu para dizer; quem viu o que o outro viveu e pode dizê-lo; quem nem viu e nem viveu, mas por algum motivo se sente impelido em dizer. Tantas possibilidades e re-ordenações destas posições fazem do testemunho um conceito tão nebuloso quanto necessário em ser articulado também. Porém, é na conjugação destes dois termos e no que está em seu intervalo, que ambos assumem mutuamente uma significação intrínseca e permeável, assim como as palavras compostas.

Diante da relação entre arquivo e testemunho, o binômio dialético do *escutar/falar* avizinha-se como proposição de conferir e incendiar suas funções diante das imagens imanentes de uma função testemunhal no Acervo. Neste sentido, os subcapítulos que seguem não estariam no intuito de simplesmente produzir uma equivalência entre o escutar e o arquivo, bem como também o falar ao testemunho, mas conduzir a uma conceituação dos termos pelas suas funções, no sentido de criar condições possíveis na estruturação de suas operações em nosso campo. Este corte dos conceitos pela sua vizinhança, portanto, não são divisões entre suas relações, mas uma tentativa de poder abordá-los por um percurso moebiano de torcer pelo seu verso e seu avesso, produzindo uma diferença que preserve suas semelhanças de contato.

4.2 O Arquivo, *Escutar*

Comecemos pelo arquivo.

Comecemos pelo escutar.

Diante desse propósito intrínseco, pertencente e recíproco, entre *arquivo* e *escutar*, as intempéries estão colocadas como previstas no caminho pela sua misteriosa proximidade e necessária distinção. Fazer um recorte e tomar o *arquivo* enquanto conceito, e o *escutar* como função, apresenta sua importância ao delinear o que o Acervo guarda dentro de si de impossível. Para tanto, apostamos articular este espaço e posições, pelo que elas mantêm de dialógico com a psicanálise, provocando possíveis articulações para suas leituras. Diálogo que pressupõe suas vírgulas e intermitências, e que venha a fazer navegar esse barco de papel.

Papel não pela sua fragilidade apenas, mas principalmente pela porosidade de suas fibras; pelo seu volume que deixa pelas correntes do mar se levar. Papel pelo que também carrega à bordo de lúdico, pois é nesse exercício, o qual se assemelha a uma brincadeira, que aposta-se na forma da dobra, ao fazer das páginas um estaleiro para decidir onde ancorar.

De início, e já no meio da viagem, a relação do conceito de *arquivo* e sua interlocução possível no campo da psicanálise requer uma breve contextualização. Afinal, esta aproximação se faz a partir de um projeto de pesquisa, cuja prática extensiva no território do Acervo deflagrou como produto algo de seu próprio nome e definição: “Arquivo e Testemunho: A potência clínica das memórias da loucura”¹⁹. Esta pesquisa coordenado pela Prof^a Tania Mara Galli Fonseca e conduzido por alunos, pesquisadores e, sobretudo amigas, organizou, produziu e enunciou as imagens, obras, documentos e objetos produzidos pelos frequentadores da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro submetidos ao regime de longa internação. É, sobretudo, a esta presença, de um projeto de pesquisa e o que sua prática incide sobre este delicado campo que interpola loucura e cuidado, que se torna possível a instauração, e a permanente mutação dos enunciados deste espaço. Quem sabe, seja a presença e a insistência desta potência, atravessada e permeada pelas memórias da loucura em sua imanência testemunhal, que se torna possível o deslocamento significativo em fazer do depósito que arde, um arquivo que chama.

¹⁹ Pesquisa vinculada ao PPGSI (Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social da UFRGS) a qual tinha como um de seus objetivos a organização e manutenção do Acervo no intuito de instaurar um espaço de reflexão e intervenção para diferentes pesquisas de diversas áreas do conhecimento. Assim os conceitos de arquivo e memória eram abordados e atualizavam a reflexão em prática, evidenciando a importância dessa memória como patrimônio histórico da loucura e de como ela tem operado no sul do País, possibilitando assim a construção de uma memória social com potencial crítico aos modos de cuidar, tratar e clinicar. Nesse sentido, tal banco de dados, disponibilizado em uma infraestrutura indispensável para a sua preservação, opera em seu caráter social, reflexivo e crítico criando condições para produção de novos enunciados, cujos efeitos possibilitam a inscrição desses sujeitos infames para além da doença, minimizando assim os prejuízos sociais e afetivos de seu silenciamento.

Diante desse convite a traçar um caminho que nos leve a pensar o acervo de acordo com suas funções e desdobramentos pela catalogação e a montagem do arquivo, lança-se também uma aposta de relacioná-lo com o campo psicanalítico através de seus conceitos e construções teóricas. Primeiramente tomando este elemento da *escuta* como palavra quase fundante do método psicanalítico, também a colocamos em posição operativa do que também nos posiciona dentro do Acervo, deste arquivo. A escuta, e sua relação com a invenção da psicanálise é intrínseca e primordial, como atentam Macedo e Kother:

Desta forma, dois trabalhos se impõem: o de escutar a palavra do outro e o de produzir palavras que viessem ao encontro dessa demanda de ajuda. Talvez se demarque, desde esses tempos iniciais, uma característica essencial da psicanálise como método e técnica: estar aberta à singularidade desse outro que fala, seja na dimensão referente a seu sofrimento e pedido de ajuda, seja no que diz respeito ao efeito de sua ação terapêutica sobre ele.²⁰

Seguido por este sentido, a escuta faz operar uma condição de existências para os demais conceitos e construções neste campo como Dunker nos apresenta em relação à subversão que a clínica psicanalítica faz operar no campo da medicina:

Aí outro ponto de subversão fundante da clínica psicanalítica. Não é uma recusa da clínica, mas é uma recusa da clínica definida enquanto clínica do olhar, portanto, se trata de reinvenção da semiologia. O que de fato a psicanálise fez, historicamente, mesmo sem saber ou sem nomear assim sua prática de pesquisa. Tipos de transferência, modos de defesa, formas de relação de objeto, modalidades de gozo. O que é isso senão semiologia da escuta?²¹

Interessante este apontamento que desloca a clínica médica do campo do visual para o da escuta, procedimento que também é colocado como questão neste trabalho ao tomar as imagens do acervo como podendo ser apreendidas ou percebidas em uma operação que coloca o escutar como verbo que faz contato. Porém, esta escuta não é simplesmente uma percepção de um ouvir, mas uma posição de estar atento no que nela se apresenta ou desvenda de inconsciente, ou seja, o que está em um para além de suas representações imediatas apenas, mas no jogo entre pano de fundo e figura de seus traços pictóricos. Nesta aproximação de tomar o acervo em sua interface com a psicanálise, operando com seus

²⁰ MACEDO, KOTHER, 2005.

²¹ DUNKER, 2008, p.4

conceitos e teorias, a leitura do livro *Mal de Arquivo*²², de Jacques Derrida, conduz a importantes reflexões que inserem a noção de arquivo articulada com as questões e procedimentos conceituais da psicanálise.

O livro em sua proposição abre diálogo com a psicanálise a partir de Freud. Para Derrida, o advento da psicanálise e de seus mecanismos, a partir da noção do inconsciente, como o recalque e a repetição operariam, no que podemos dizer atualmente sobre a noção e o conceito de arquivo. Tais adventos abrem um campo de questionamento acerca da função do arquivo e o que ele guarda, esquece e recalca, como se tomássemos o arquivo a partir de uma dimensão psíquica pautada pelo inconsciente.

Diante disso, é importante ressaltar que segundo Derrida o “Arquivo *eco-nômico* neste duplo sentido: guarda, põe em reserva, economiza, mas de modo não natural, isto é, fazendo a lei (*nomos*) ou fazendo respeitar a lei”.²³ Essa economia, não à toa também pode-se referir à própria terminologia de Freud sobre a economia da libido, ou seja, em que também opera de acordo com uma lei, se centra e tem suas dinâmicas envoltas a partir desse ponto da interdição do incesto e a configuração do Édipo. Lacan também desenvolve a questão da economia da libido, mas pautada pela ordem simbólica do discurso, ou seja, é a linguagem que por sua vez dá borda ao pulsional, faz operar uma lei (*nomos*) pela qual a pulsão pode-se organizar diante da economia libidinal.

No que concerne ao arquivo, tomando sua noção como também sendo produzida pela dimensão psíquica, estaríamos operando segundo um mecanismo de cortes e consignações do que vamos guardar. Nessa dinâmica entre o arquivamento e o esquecimento que se dá diante dessa lei, existe uma parcela que não se imprime, que sequer fica oculta, pois nela não houve registro. No que concerne aquilo que é arquivado, Derrida²⁴ diz existir “[...] dois lugares de inscrição: a tipografia e a circuncisão.” A tipografia estaria ligada à noção imprimente, que faz traço, faz marca, pede para que seja guardado. A circuncisão estaria ligada ao paradigma da seleção, que estabelece a relação entre aquilo que se guarda segundo os critérios da consignação. Se fizermos uma analogia com a questão da linguagem proposta por Lacan, poderíamos dizer que temos um arquivo de significantes, um vocabulário que nos é emprestado. Esse empréstimo não se dá de maneira aleatória, está ligado a noção imprimente daquilo que age como centro de atração em relação aos significantes impressos pelo Outro

²² DERRIDA, 2001

²³ DERRIDA, 2001, p. 17.

²⁴ DERRIDA, 2001.

primordial, que poderíamos estabelecer como uma lei que imprime às relações que se vão operar na trama e no enredamento do discurso.

Pela via do questionamento da motivação da noção imprimente do arquivo, Derrida²⁵ parte de Freud, o qual encontra então como motivo, a partir da noção de pulsão de morte explorada no Além do princípio do prazer, a prática imprimente como resistência à perversidade irreduzível dessa pulsão. Dessa maneira, seria a ameaça da destruição daquilo que ainda não está arquivado que motivaria o próprio desejo de arquivo. Quanto a significação da noção de arquivo diante de seu motor de funcionamento, daquilo que o engendra e o agencia, Derrida nos conduz a refletir sobre a questão do próprio desejo e sua dinâmica através da prática arquivante:

Pois o arquivo, se esta palavra ou esta figura se estabiliza em alguma significação, não será jamais a memória e a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. Bem ao contrário: o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória.²⁶

Essa noção da falta enquanto função constituinte do dinamismo do desejo no psiquismo a partir do que é proposto pelo advento da psicanálise, dá contorno e enseja a proposição do autor em imprimir no arquivo uma função que não seja apenas de um acúmulo. Tal formulação infere uma dinâmica envolta na produção, montagem e consignação do arquivo através desse próprio buraco que concomitantemente ameaça a possível destruição e também o que motiva a eco-nomia diante da vontade arcôntica. Seria então, a partir da ameaça da pulsão de morte, ou seja, da destruição do arquivo hipermnésico, do primado arcôntico, que o desejo do arquivo estaria rondando a noção dessa guarda, desse armazenamento que intitula o livro *Mal de Arquivo*.²⁷

Estes conceitos acima desenvolvidos estariam desenvolvidos pelo viés de se apresentarem como operadores de nosso arquivo: A Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Ao tomarmos a reflexão da eco-nomia desse arquivo, que sobretudo trabalha no sentido de guardar as produções expressivas dos frequentadores da Oficina de Criatividade, algumas questões concernentes à própria estrutura técnica e metodológica do processo de arquivamento se apresentam. Afinal, a estrutura técnica utilizada para catalogar e arquivar exprime uma escolha que nos leva ao campo ético desse processo, produz o evento

²⁵ IBIDEM

²⁶ DERRIDA 2001. p.22.

²⁷ DERRIDA. 2001.

inerente às obras expressivas que guardamos, e por conseguinte delimitam as formas de transmissão e acesso. Segundo Derrida²⁸ a estrutura técnica do arquivo produz o evento daquilo que guarda e armazena. Nesse sentido, diante do que foi apresentado no capítulo anterior, podemos trilhar algumas inferências ao tomarmos o arquivo através de um viés que guarda um processo de semelhança à dinâmica psíquica pautada pelo inconsciente. No processo de arquivamento do Acervo da Oficina de Criatividade, poderia-se dizer que teríamos, no mínimo, três instâncias em relação à economia deste arquivo: imprimente, paradigmática/sintagmática e arquiviolítica.

Tomaremos primeiramente aquela que concerne a noção imprimente, ou seja aquela que marca e faz traço de inscrição no arquivo. No acervo estamos diante de uma infinidade de documentos guardados, que estariam sob um regime que a-guarda. Estariam estes documentos aguardando o quê? Pode-se dizer que pela dinâmica do processo arquivante, elegemos uma parcela destes documentos, ou obras-expressivas, para receberem uma inscrição, ou seja, seleciona-se através de critérios que obedecem uma lei, os documentos que terão inscritos sob seu verso um número de registro e um certo índice que as organiza. Essa parte do processo intitula-se catalogação ou tombo do arquivo. Este processo facilita o acesso aos documentos, trilha um caminho, um sulco que facilita que estes registrados papéis venham a se oferecer. Ao fazer essa dinâmica dialogar com o campo da linguagem, podemos dizer que estas obras-expressivas, são aquelas que se dão a ver diante de uma lei que as organiza. Este pedaço do arquivo, poderia se exprimir enquanto o sintoma do acervo, se levarmos em consideração a etimologia da palavra sintoma (sin=junção, e tomo=pedaços). Ou seja, diante do vasto arquivo que se apresenta, há aqueles documentos que juntamos, e é a partir destes que nos referenciamos ao fazer o arquivo dizer algo sobre si.

Na segunda instância teríamos o que concerne ao campo da seleção exprimido pelo paradigma/sintagma desse arquivo, e talvez ao conceituar esse segundo compartimento será inevitável não esbarrar na terceira instância pautada pelo caráter arquiviolítico desse armazenamento. Ao pensarmos em um arquivo genérico estaríamos diante da infinidade de documentos e objetos que guardariam a possibilidade de serem arquivados — em seu sentido estrito de armazenamento. Entretanto, ao fazermos uma seleção do que realmente será armazenado elaboramos um corte daquilo que irá a-guardar a inscrição imprimente e aquilo que ficará de fora, ou seja, nem mesmo será contabilizado nessa economia arquivística. Essa

²⁸ Ibidem.

parcela que fica de fora, que dorme (*rest*) e resta enquanto possibilidade jamais inscrita seria a noção arquiviolítica da dinâmica e da eco-nomia do arquivo.

Ou seja, temos a instância paradigmática do arquivo que a-guarda inscrição expresso pelos documentos e obras-expressivas recalcadas pela lei que rege o determinado arquivo. A instância metonímica que está sob o controle no *nomos* e inscrita a partir dele através do que está catalogado, e uma terceira que escapa, que tem seu registro aniquilado antes mesmo de ter sido armazenada, ultrapassando o próprio paradoxo entre a lembrança e o esquecimento. Dessa maneira, é possível dizer que na dinâmica entre aquilo que guarda e aquilo que a-guarda há sempre uma parcela que se perde, e é diante dessa perda, daquilo que não está fora do registro, que se abre a possibilidade para fazer o arquivo sempre ter algo a ser escutado sobre si, fazendo ressoar o que daquilo é possível torná-lo falar.

Ao tomar especificamente o Acervo da Oficina de Criatividade temos como propósito, a partir da segunda instância, a promessa de que tudo o que é produzido na oficina será armazenado. Entretanto, sabemos que essa tarefa não é possível. Podemos dizer que funciona a partir de uma lei com pouca inscrição, esmaecida. A impressão que se tem é a de guardar tudo, onde tudo também a-guarda para que seja algo. Ao saber que a prática do armazenamento sempre se faz apagando outras possibilidades, o arquivo insurge em sua parcialidade e insuficiência, que também convida para que possamos compor o que será dito com essas obras-expressivas e imagens. Chegamos então propriamente nas obras-expressivas, essas imagens que nos convidam a fazê-las falar algo. E é nesse ponto que se faz a aposta que a psicanálise possa oferecer caminhos para lidar com os enunciados presencialmente ocultos nos traços que pintam os papéis dessas imagens, que chamamos de obras-expressivas.

Com tom de divagação, esta conceituação do *arquivo* se apresenta como um percurso hesitante em torno daquilo que convoca à reflexão. Fica como questão: como escutar as imagens do nosso acervo, e como se compor com a economia que o arquivo instaura no seu processo de montagem e ao mesmo tempo de destruição daquilo que escapa. Acredita-se que a aproximação com terminologias e conceitos advindos da psicanálise possa nos auxiliar nessa posição com as obras-expressivas, como veremos mais adiante. Entretanto, atenta-se que não é na dimensão clínica que a análise dessas imagens se propõe, pois não estamos no campo da enunciação — já que os sujeitos não estão propriamente ali, mas através de seu traço se fizeram quadro — e sim no campo do enunciado impossível do que foi dito. Sobretudo, por acreditar que algo se diz através do delírio e nessa economia do discurso que pode-se exprimir um diálogo que seja possível conversar com essas imagens ainda envoltas

nos papéis pardos de seu armazenamento. Esse exercício lembra uma citação do *Seminário XI* de Lacan, na qual afirma:

“O importante, para nós, é que vemos aqui o nível em que — antes de qualquer formação do sujeito, de um sujeito que pensa, que se situa aí — isso conta, é contado, e no contado já está o contador. Só depois que o sujeito tem que se reconhecer ali, reconhecer-se ali como contador.²⁹”

Essa citação nos leva à questão de restituir a esses sujeitos sua dimensão de que contam, que contabilizam-se, no sentido de serem levados em conta, e assim poder fazer com que possam contar algo. Porém, o contar não completa seu itinerário sem ter algo que o faça escutar. É ao pensar nesses sujeitos autores, e como podemos levar seus traços enquanto enunciados possíveis de reverberações, que também atentem ao campo ético expresso na cautela do que se trata ao lidar com estas imagens, que se abre a questão: o que contamos para poder contar, ou melhor, o que escutamos para fazer falar?

4.3 O Testemunho,

Falar

Apostando no testemunho

Apostando no falar

O que constitui o testemunho, ou sua função diante do armazenamento do Acervo, assume sua significação na complementaridade com a operação que o arquivo instaura e direciona ao seu termo vizinho. O arquivo presume em sua função um *escutar* pela sua qualidade em ser o depositário de um arcabouço significante que pode vir demandar ao seu visitante uma sensibilidade deste sentido e posição que é o da escuta. No seu avesso, para que esta função alcance seu destinatário, o testemunho presumiria a função do *falar* incidindo nas imagens armazenadas no Acervo, assim instaurando uma dialética destas posições. Entretanto, o testemunho é um termo e conceito com muitos entendimentos e funções. Desde a área jurídica, estendendo-se às teorias e reflexões do campo da política da memória, o testemunho adquire utilizações e entendimentos distintos.

²⁹ LACAN. 1985, p. 28.

Contudo, aqui o testemunho insere-se avizinhado aos aspectos da transmissão da experiência e da memória em seu viés coletivo; podemos dizer que este seria seu terreno. Porém, mesmo dentro deste recorte, o testemunho continua a apresentar suas brumas e névoas. Diante dos testemunhos, um acontecimento ultrapassa sua realidade factual, afinal, quantos enunciados e quantas posições de enunciação podem surgir diante de uma mesma experiência vivida, narrada ou soterrada. Quem viveu para dizer; quem viu o que o outro viveu e pode dizê-lo; quem nem viu e nem viveu, mas por algum motivo se sente impelido em dizer. Posições distintas que colocam o testemunho como termo a ser conceituado e explorado em sua profícua operação de transmissão da experiência. Defronte a esta multiplicidade, convidamos a autora Jeanne Marie Gagnebin, para nos auxiliar nesta tarefa de localização de nossa posição no campo que nossa prática testemunhal se insere.

Em seu livro, *Lembrar, escrever, esquecer*³⁰, acompanhada das reflexões de Walter Benjamin, Jeanne Marie explora várias questões acerca da memória, das narrativas e da experiência. Por mais que o termo testemunho não esteja na tríade que intitula o livro, ele está constelado nessas operações do lembrar, escrever, esquecer. Atentamos a esta formação do título, que retoma o texto de Freud, *Recordar, repetir e elaborar*³¹, no qual ela lança questões acerca das dinâmicas inconscientes observadas em sua clínica, e faz do que é de lá recolhido um testemunho da sua escuta e posição enquanto médico e pesquisador.

Retomando o texto de Gagnebin, tomamos em específico um dos capítulos do livro: Memória, história e testemunho. Nele, a autora retoma a análise de textos de Benjamin e coloca em cena a questão do testemunho como importante operador conceitual na transmissão da experiência que incide e incendeia as premissas do materialismo histórico. Porém, especificamente em relação ao testemunho, Gagnebin identifica ao menos três posições testemunhais: o daqueles que viveram um acontecimento e podem narrá-lo; aqueles que podem testemunhar um acontecimento que a eles foi narrado; e o terceiro no qual, narrativas, artefatos, nomes e objetos foram interrompidos e/ou apagados, e quanto muito, o que se tem são seus restos e ecos fragmentados.

No Acervo, parece que estas três posições se condensam e se confundem. As imagens no acervo armazenadas podem ser tomadas como testemunhos, porém também são restos fragmentários de uma narrativa impossível feitas por estas vidas que a contrapelo puderam traçar algo nos papéis. As mãos que dissertam este trabalho também ouviram pelos seus sulcos diversas narrativas e histórias de vida atravessadas pelos tempos aglomerados na

³⁰ GAGNEBIN. 2006.

³¹ FREUD, 1990.

lembrança daqueles que habitaram a Oficina. As estantes e prateleiras do Acervo, cuja vastidão de seu espaço e inventário, é de um acúmulo que também remete a um desaparecimento das coisas pelo seu excesso.

Contudo, e com sorte, a imanência de um futuro testemunhal ainda está enterrada nos envelopes cor de areia aguardando sua aparição. Esta analogia de um arenoso terreno que faz pesar os tempos em sua profundidade e gravidade remete ao texto de Freud que aproxima a figura do analista com do arqueólogo, e para tanto faz um ensaio geológico do inconsciente como instância que guarda tudo que lhe foi, em algum momento, inscrito. Se transpormos este mecanismo para uma memória histórica-social-coletiva, tomando os cuidados para não produzir leituras de uma psicanálise aplicada, podemos aproximar esta tendência já observada por Benjamin em suas teses, na qual a história oficial recalca as narrativas que estão a contrapelo de uma idéia de progresso. Produzir estas aproximações nos auxiliam a estabelecer nossa localização, e parecem configurar uma das apostas deste trabalho: produzir uma narração impossível, na qual as imagens do acervo nos olhem em transferência como sujeitos supostos narradores, e assim poderem falar em gesto, ação tão necessária ao testemunho a ser feito com o pouco ou quase nada; uma tarefa impossível e necessária após o apesar de tudo,.

Entretanto, estabelecer nossa posição de enunciação, diante desta condensação de posições testemunhais que o Acervo inclina-se a indagar, se torna algo nebuloso. Talvez, esta pesquisa não esteja disposta a desfazer essa condensação multiplicando suas nuvens, mas em operar um intervalo entre suas formações com vias a estabelecer condições para seu contato, e assim fazer chover pela circulação entre o que sobe, o que guarda e o que cai; algo semelhante à fala. Entre a metonímia e a metáfora dessas emissões posicionadas, a opção pela circulação destas posições se faz pelo jogo que as deslocam em um ponto comum: ética; desejo; devir; três termos, que na coleção desta conjugação anunciada, se assemelham pelo que contêm de futuro:

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não

repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente.³²

Fincar o pé no presente instantâneo da violência, tornando seu tempo a insistência de uma marca. Permitir que este ponto decalcado forneça uma morada de circulação das posições produtoras de existências na linha de um tempo que nos ultrapassa, e que não deixa de nos dizer: respeito.

É diante desta relação pela ética do testemunho, cravada em uma espécie de dever lançado a um corpo que vê, escuta e sente, que a presença e proposição desta pesquisa torce por falar as imagens de nosso acervo. Entretanto, por mais que nossa posição estabeleça-se minimamente em algum porto, a operação de *falar* não se resolve apenas pela disposição e disponibilidade de um *escutar* do arquivo e o que este armazena. Afinal, o material que nele está contido também contém um solução que o impede de falar livremente. Seu contexto de montagem é o da mudez do traumático, de um excesso que o interrompe na qualidade de narração. Por mais que definamos de onde escutamos, e nos dispomos para tanto, é impossível não elucidar este peso que habita os papéis, envelopes e estantes.

4.4 Escutar/falar diante do traumático

Tomando como eixo as dificuldades de poder contar ou abordar a prática do testemunho diante daquilo que é catastrófico e traumático, parece ser pertinente nos demorarmos nessa questão. Este tema, o qual tem relação com o campo da política da memória como formação de compromisso com a história ainda não contada, é muito abordado por diversos autores, e insere-se como condição e motor de uma prática necessária, mesmo diante daquilo que invoca suas impossibilidades.

Márcio Seligmann-Silva³³, ao pensar a *História como Trauma*, vai indicar uma reflexão em torno das catástrofes e suas representações. Assim, a partir dos acontecimentos surgidos no

³² GAGNEBIN. 2006, p.56.

³³ SELIGMANN-SILVA. 2000.

século XX, na qual a catástrofe assume seu teor enquanto elemento do cotidiano, diante de eventos como o holocausto, por exemplo, evidenciou-se o caráter traumático dessas experiências, que acabaram, assim, gerando uma crise nas maneiras de representação. Mesmo diante da inflação dos métodos científicos modernos entre o final do século XIX e início do XX, os enunciados existentes se depararam com o impasse de transmissão e abordagem de eventos denunciadores da catástrofe, que no instante de seu fulgor, foram inassimiláveis. Neste sentido, atenta-se, então, para um direcionamento de algo que transita entre a urgência e a necessidade de enunciação, ao mesmo tempo em que este pedido se choca com o impossível de sua representação. Diante desse impasse, também se toma os eventos relacionados ao Hospital Psiquiátrico São Pedro, como local de práticas manicomiais que excedem qualquer dizer, e pelo qual também é necessário ter que responder, como ato de uma restituição àqueles que viveram o sequestro de sua vida como trauma e alienação.

Para além desse descompasso da representação, Seligmann-Silva³⁴ prossegue a reflexão sobre a transmissão de um evento traumático, e conduz a pensar, a partir de Freud, na impossibilidade de recepção de um evento como causa do trauma. Ou seja, não apenas trata-se da impossibilidade de representação do evento, mas como ele, por si mesmo, é traumático por não haver aparatos suficientes de como percebê-lo. Uma inaptidão que relampeja sem para-raios.

Ou seja, existe um lapso entre o indizível e aquilo que também é da ordem do que não foi vivido, o que nos leva ao problema do testemunho enquanto aquilo que falta palavra, e em certo modo também carece de experiência. Tal relação exemplifica-se ao tomar os dois excertos a seguir em diálogo, e estabelecer algum desenho dessa dinâmica sem resolução pelo seu caráter contingente:

Da reflexão sobre a impossibilidade de representação da catástrofe, passou-se a uma condenação da representação de um modo geral: toda representação envolve um momento imediato (intuição) e outro mediato (a articulação conceitual) que traz consigo o lado universal da representação.³⁵

Da experiência traumática sugere um determinado paradoxo: a visão mais direta de um evento violento pode ocorrer como uma inabilidade

³⁴ SELIGMANN-SILVA. 2000.

³⁵ SELIGMANN-SILVA. 2000, p.75.

absoluta de conhecê-lo; a imediatez pode, paradoxalmente, tomar a forma de um atraso.³⁶

Ou seja, entre o instantâneo de um choque sem precedentes, que se afasta cada vez mais de certa enunciação, o *falar* do testemunho lida com um paradoxo. Pois, é apenas desse ponto presente que se distancia a cada momento, que também pode advir o produto da formulação de sua emergência a desvelar, enquanto retorno e aparição; como algo que urge pela percepção de seu murmúrio. Há, portanto, um atraso sempre iminente por trás daquilo pelo que retorna ao trauma, um descompasso que altera os ponteiros do relógio e das letras que podem vir a ser transcritas nos intervalos de sua transmissão.

Portanto, ao considerar esse impasse de representação do traumático a partir do testemunho de algo que não foi vivido, abre-se a condição de sua elaboração através da impossibilidade de transmissão de um evento inassimilável. Diante dessa questão tão cara e necessária ao campo da política da memória, a qual reincide ao nosso propósito testemunhal no Acervo em *fazer falar* suas imagens, encontramos nas proposições e métodos que se desenrolam entre Benjamin, Freud e seus intercessores, pistas e desvios para alguma elaboração.

4.5 As vizinhanças de Benjamin e Freud, e o inominável bairro do trauma

Questionando a pertinência da aproximação e na produção de enunciados que avizinham Freud e Benjamin, temos no termo conceituado e desenvolvido por Agamben³⁷ no seu texto *O que é o contemporâneo?* um ponto de partida. O autor propõe que o contemporâneo seria aquilo que, ao mesmo tempo, está em sua época, mas também provoca um deslocamento no presente. Freud e Benjamin foram contemporâneos para além do efeito de seus conceitos, afinal, ambos compartilharam os mesmos anos de seus séculos, mesmo que o encontro entre os dois não tenha acontecido presencialmente. Entretanto, se retomarmos os conceitos de Agamben, tanto Freud e Benjamin parecem ter compartilhado do contemporâneo em suas produções. Freud³⁸, por exemplo, ao abordar, a existência do sexual nas pesquisas infantis, como também ao inserir a dúvida das certezas do eu no âmbito da ciência moderna, a partir do inconsciente, provoca uma ruptura em certas noções e paradigmas de seu tempo. Assim como Benjamin³⁹, que propondo

³⁶ CARUTH. 2000, p. 111.

³⁷ AGAMBEN. 2009.

³⁸ FREUD. 2010a.

³⁹ BENJAMIN. 1993.

seu método alegórico de construção conceitual, desenvolvido por exemplo em *Rua de Mão Única*, propõe a transmissão de seus conceitos a partir de uma montagem que prescinde o entendimento consciente e intelectualmente centrada na compreensão.

Em ambos os autores nota-se a insistência de um procedimento metodológico e conceitual deslocado das tendências de seu tempo. Por mais que essa coincidência seja mero acaso de forças de uma época, notá-las em sua existência e fazê-las existirem em aproximação pode, justamente pelo que contém de acidente e surpresa de um encontro fortuito, estabelecer um diálogo profícuo em relação à clínica do testemunho e à formação de compromisso com uma prática que leva em consideração o aspecto político da memória.

Freud⁴⁰ em *Mal Estar na Cultura* propõe uma zona de aproximação e relação entre barbárie e civilização, o que parece avizinhar-se ao que Benjamin formula em suas teses sobre a noção de história. Quando Benjamin⁴¹ enuncia que todo objeto da cultura é por sua vez também da barbárie, desmonta um ideário da história universal como verdade totalitária, e assim substitui o ponto sempre final da linha do tempo com a vírgula que faz corte na certeza das narrativas sedimentadas. Não há como afirmar o que seria causa e consequência do que, mas entre as proposições de Freud e Benjamin há uma hiância que se apresenta pela simultaneidade de acontecimentos e reformulações conceituais de ambos. Há um exercício do pensamento tão próprio dos autores no caráter de sua própria hesitação, que por sua vez afirma o caráter de insistência de um sempre a dizer.

Parece ser assim que Freud se propõe em afirmar a invenção do inconsciente, pois é justamente naquilo que se manifesta pelo detalhe de um lapso, que se desvela a interrupção do equívoco enquanto acaso, inserindo o acidente como aquilo que desarma a racionalidade. Com os acasos que o precedem, esse enunciado se torna insistente por aquilo que fulgura no instante tão repentino de uma existência fortuita. Parece ser assim também a formulação Freudiana de tornar seu discurso como sendo da ciência mesmo a contrapelo da noção de racionalidade tão em voga em sua época. Sem Benjamin, e muitas vezes com ele, Freud sem saber, e o não sabido tão próprio da condição de existência da psicanálise como causa de desejo para sua constante reparação, parece estabelecer uma conversa na qual um dá as condições para que no campo do outro possa se desenvolver a saída de uma conclusão que sempre se dá na equivocidade de um enunciado. É esse procedimento basculante, que hesita, que parece ser importante relacionar à prática do testemunho como possibilidades de narrativas que não se esgotam justamente por

⁴⁰ FREUD. 2010.

⁴¹ BENJAMIN. 1987.

manter sobre a experiência um regime de assombramento, condição para que não cesse seu motor enunciativo de sempre ter algo a mais a dizer.

4.6 A Passagem Indivíduo-Sujeito como Condição de Transmissão Social

Diante da vasta produção conceitual de Benjamin e Freud, é necessário fazermos um recorte das proposições de ambos. Neste sentido, seria importante evocar o procedimento de passagem que estes autores fulguram entre a vivência solitária e avulsa do indivíduo da identidade à experiência múltipla, imanente e coletiva do sujeito das identificações. Identidade à identificação, substantivo ao verbo, esta é a operação que incide na palavra a pluralidade do infinitivo de quem a fala, tornando o redemoinho de seu rastro o enunciado em enunciação de um acontecimento coletivo. Procedimento que se avizinha a proposição desta escrita em fazer operar os termos *arquivo e testemunho* com suas funções do *escutar/falar* as imagens.

Benjamin⁴² em sua *Infância Berlinense* atenta que os textos que seguem nessa coletânea não estão a serviço da nostalgia de um passado, afinal seus excertos não se apresentam “[...] como qualquer coisa de casual e biográfico, mas sim de necessário e social”.⁴³ Tomando esse procedimento que aposta na transmissão da experiência individual como algo que fulgura em seu aspecto coletivo e social, também encontramos em Freud⁴⁴ alguns exemplos. Em seu texto *A Psicopatologia da Vida Cotidiana*, o qual popularizou suas teorias acerca do inconsciente, também percebe-se a proposição de de algo comunitário relativo à existência do inconsciente através dos acontecimentos mais fortuitos do dia a dia. Continuando com Freud⁴⁵, também observa-se que em *Mal Estar na Cultura* os conceitos construídos no âmbito do psiquismo individual são transpostos para análise do que se passa na cultura de sua época. Ou seja, o procedimento de ambos os autores apontam para a importância e tendência de transmissão de algo que báscula em uma passagem e inserção de deslocamentos no presente através do âmbito coletivo. Neste sentido, talvez, seria importante enunciar que tais procedimentos operam como vírgula na ideia de indivíduo moderno, inserindo a dúvida, o acaso e o equívoco como potência para o que nele habita enquanto sujeito, sendo este último a possibilidade de relação com o(s) outros(os) que o constituíram na formação de uma herança simbólica.

Levando em consideração o procedimento de tais autores elenca-se a importância da aproximação de Benjamin e Freud para as leituras e modos de estar com os objetos do Acervo da

⁴² BENJAMIN, 2013.

⁴³ BENJAMIN. 2004, p. 70.

⁴⁴ FREUD. 1987.

⁴⁵ FREUD. 2010.

Oficina de Criatividade. Pois nesse procedimento de passagem entre os dois autores podemos apresentar uma problematização que se desenrola entre a noção de arquivo e testemunho, ou seja, entre o espaço que armazena objetos da cultura e sua potência e imanente em testemunhar. Assim, temos que as obras expressivas produzidas pelos internos do Hospital, apesar de narrarem algo de sua experiência subjetiva, testemunham sobretudo aspectos de sua transmissão coletiva.

Entre Benjamin que narrava seu pensamento precedendo do eu e Freud que fez explodir a noção racionalista do eu enquanto propriedade do inequívoco, pode-se notar a tendência (*trieb*) de formular um pensamento político que não estanca sua transmissão dentro do indivíduo. Essa noção parece ser bastante cara ao aspecto ético e político da memória como condição do testemunho que não se esgota em biografar uma vida — como aquela enclausurada dentro de uma instituição psiquiátrica — mas de proceder uma passagem através da potência de transmissão de uma experiência coletiva. Neste sentido, aproximar as formações do Acervo às formações inconscientes como propostas por Freud, infiltradas pelas imagens Benjaminianas, nos colocaria em um território limiar no qual o soterramento deste arquivo impossível não nos⁴⁶ emudeça.

⁴⁶ “Nos”, este pronome pessoal, ganha aqui um caráter impessoal, não por não estar desimplicado, mas justamente por estar implicado em um nós que não se refere apenas aos arquivista, pesquisadores, ou artistas, mas na conjugação de um tempo relativo ao testemunho, e portanto só podendo ser enunciado por (voz)es.

Referências

AGAMBEN, GIORGIO. “O que é o Contemporâneo?” In: O que é o Contemporâneo? e outros ensaios; [tradutor Vinícius Nicastro Honesko].—Chapecó, SC: Argos, 2009.

BENJAMIN, Walter. As Teses sobre o Conceito de História. In: Obras Escolhidas, Vol. 1, p. 222-232. São Paulo, Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca: Um discurso sobre o colecionador. In: _____. Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987. BENJAMIN, Walter.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas II.3.* ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BENJAMIN, Walter, “Infância Berlinense: 1900 (versão de última mão)”. En: Imagens do pensamento, Obras escolhidas de Walter Benjamin, edição e tradução de João Barrento, Assírio& Alvim, Lisboa, 2004

BENJAMIN, Walter. Infância Berlinense: 1900 (versão de última mão). In: Imagens do pensamento. Obras escolhidas de Walter Benjamin. Edição e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004

BENJAMIN, Walter. Rua de Mão Única. In: Rua de Mão Única, Infância Berlinense. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013

CARUTH, C. Modalidades do Despertar Traumático (Freud, Lacan e a ética da memória) In: Catástrofe e representação. Nestrovski, Arthur e Seligmann-Silva, Márcio (Orgs.). São Paulo: Escuta, 2000.

CHEUICHE, Edson Medeiros. 120 anos do Hospital Psiquiátrico São Pedro: um pouco de sua história. **Rev. psiquiatr. Rio Gd. Sul**, Porto Alegre, v. 26, n. 2, p. 119-120, Aug. 2004
Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-81082004000200002&lng=en&nrm=iso acessado em 12 Jul 2020. <https://doi.org/10.1590/S0101-81082004000200002>

DELEUZE, G. E GUATTARI, F. O que é a filosofia ?. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 1993.

DERRIDA, Jacques. Mal de arquivo: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 2001.

DERRIDA, Jaques. Demorar: Maurice Blanchot. Trad.: Flavia Trocoli e Carla Rodrigues. Florianópolis, SC: Editora UFSC, 2015

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha.* São Paulo: Editora 34, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Cuando las imágenes tomam posición. Madrid: A. Machado Libros, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013

DUNKER, Christian. 1. Mesa 2 do Colóquio _____ : Metodologias de pesquisa em psicanálise - Alfredo N. Jerusalinsky, Christian Dunker, Rinaldo Voltolini. 2008 Disponível em: <<http://stoa.usp.br/chrisdunker/files/1966/10617/2008+-+Metodologias+da+Pesquisa+em+Psican%C3%A1lise+-+Lerner+%26+Kupfer.pdf>> acessado em 18, set. 2020

FONSECA, T. G. Imagens do Fora, um arquivo da loucura. FONSECA, Tania; CAIMI, Cláudia; COSTA, Luis Artur; SOUSA, Edson Luiz André de; (org.) Editora Sulina, Porto Alegre, p. 257-278, 2018

FONSECA, Tania Galli. Testemunhos da infâmia: rumores do arquivo. FONSECA, Tania; CARDOSO, Carlos Antônio; RESENDE, Mário Ferreira.; (org.) Editora Sulina, Porto Alegre, 2014.

FONSECA, Tania Galli. Imagens do Fora: um arquivo da loucura. (org.) FONSECA, Tania; CAIMI, Cláudia; COSTA, Luis Artur; SOUSA, Edson Luiz André; Editora Sulina, Porto Alegre, 2018.

BREUER, J. & FREUD, S. (1893-1895) “Estudos sobre a Histeria”. Em: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud [ESB]. Rio de Janeiro: Imago, 1977, vol. 2

FREUD, Sigmund. Lembranças encobridoras. Em J. Salomão (Org.), Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud (Vol. III, pp. 329-354). Rio de Janeiro: Imago 1969

FREUD, Sigmund. A psicopatologia da vida cotidiana. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Vol.VI, Rio de Janeiro: Imago, 1969.

FREUD, Sigmund “Análise de uma fobia em uma criança de cinco anos”. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas de Sigmund Freud, vol. VII. Rio de Janeiro: Imago, p. 110. 1976

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar. In: FREUD, S. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. 12. Rio de Janeiro: Imago, 1990, p. 189-203.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: .Um caso de histeria e Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. Rio de Janeiro:Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. Inibição, Sintoma e Angústia, in: *Obras completas de S. Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. In: _____. Além do princípio de prazer. Rio de Janeiro: Imago, Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 18, 1996a

Freud, S. (1996). O futuro de uma ilusão. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XXI, pp. 15-64). Rio de Janeiro: Imago. 1996b

FREUD, Sigmund. O Mal-Estar na Cultura(1930). Porto Alegre: L&PM, 2010

FREUD, Sigmund. Psicopatologia da Vida Cotidiana. in: Obras completas. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 12.

FREUD, Sigmund. Conferências introdutórias à psicanálise. in: Obras completas. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Lembrar escrever esquecer. São Paulo: Editora 34, 2006

LACAN, J. O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

LACAN, J. O seminário – livro 4: a relação de objeto. Texto estabelecido por Jacques Alain Miller. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

LACAN, Jacques. A direção do tratamento e os princípios de seu poder (1958). In: Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998

LISPECTOR, Clarice. O Lustre. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.

MACEDO, Mônica Medeiros Kother; FALCAO, Carolina Neumann de Barros. A escuta na psicanálise e a psicanálise da escuta. **Psychê**, São Paulo , v. 9, n. 15, p. 65-76, jun. 2005
Disponível em:
<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-11382005000100006&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 30 ago. 2020

NEUBARTH, B. Arquivo e Testemunho: Acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro. 2017 Disponível em:
<http://cultura.gov.br/arquivo-e-testemunho-acervo-da-oficina-de-criatividade-do-hospital-psiquiatrico-sao-pedro/>> Acessado em 21 set. 2020

PAPINI, P. Demorar no desastre. 2021 Disponível em:
<<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/230033>> acessado em 13, fev. 2022.

QUINET, Antônio. A descoberta do inconsciente: do desejo ao sintoma. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

RILKE, Rainer Maria. A melodia das coisas. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

RIVERA, Tania. O Averso do Imaginário. Arte Contemporânea e Psicanálise. São Paulo: Cosac Naify, 2013. v. 1

RIVERA, Tania. In: *Imagens do Fora: um arquivo da loucura*. (org.) FONSECA, Tania; CAIMI, Cláudia; COSTA, Luis Artur; SOUSA, Edson Luiz André; Editora Sulina, Porto Alegre, 2018.

SELIGMANN-SILVA, M. A história como trauma In: *Catástrofe e representação*. Nestrovski, Arthur e Seligmann-Silva-Silva, Márcio (Orgs.). São Paulo: Escuta, 2000.

SELIGMANN-SILVA, M. Infâmia, vergonha: testemunhos para além do arquivo In: *Testemunhos da Infâmia*. Fonseca, Tania; Cardoso Filho, Carlos; Resende, Mário (Orgs.). Porto Alegre: Sulina, 2014.