

CUNHA, Luiz Fernando Carrijo da. “Rumor(es)... no beco”. In: PERA, Renato (Org.). **Renato Pera: Rumor**. São Paulo: Museu da Cidade de São Paulo, 2023.

Rumor(es)... no beco

Luiz Fernando Carrijo da Cunha

O *unheimlich*, segundo a expressão de Freud, traduzido para o português a partir da versão inglesa de sua obra, seria o “sinistro” ou “estranho”. Na tradução mais recente para a nossa língua, feita diretamente do alemão, usa-se o “infamiliar”, que suportaria o termo *heimlich*, familiar, precedido por sua negação. Particularmente, prefiro “estranho familiar” pois fornece o que efetivamente está em jogo no que Freud tenta cernir. Um dentro, familiar, mas que ao mesmo tempo produz o afeto de desconhecimento e horror. Ou seja, para cada um, há algo de familiar e que, no entanto, não se reconhece como pertencente ao próprio ser.

A história da civilização nunca deixou de incluir o horror no cenário da humanidade, seja pelo trabalho artístico, seja pela “mostração” da violência humana – aliás, bastante acentuada nos tempos que correm. A violência, a brutalidade, não são fatos novos – sua existência data do nascimento da linguagem para os seres humanos, ou seja, é inerente à própria estrutura que atravessa e sustenta o ser de linguagem que habita o corpo frágil e mortal do humano. O horror daí decorrente determina que este ser de linguagem encontra conforto no próprio encadeamento de sentido engendrado pela fala. A crença no sentido nos afasta e nos consola de nossa própria condição de sermos mortais. Entretanto, com o passar dos séculos, o advento da ciência marca um antes e um depois. O “antes” foi caracterizado por “crenças” com valores universais retendo, de certo modo, o estar no mundo a partir de determinadas coordenadas e, especialmente no que diz respeito ao mistério da vida e ao espaço por ela ocupado. A religião aí desempenhou um papel fundamental na manutenção de uma verdade cujo valor universal se inscreveu no cristianismo na cultura ocidental, o que não quer dizer

que muito antes do cristianismo, as religiões também não desempenharam esse papel funcionando como uma “necessidade estrutural” diante da fragilidade da vida.

O “depois” é marcado pela proliferação de crenças que leva de maneira paradoxal a uma desvalorização da verdade em proveito da fugacidade das coordenadas simbólicas colocadas em questão pela ciência. Ou seja, lá onde havia a crença no sentido sustentado pelas religiões, pelos mitos e pelo poder supremo de uma verdade universal, a ciência vem colocar pontos de interrogação. Leva ao limite o que é verdadeiro ou falso, sobrepondo um ao campo do outro. Verdadeiro e falso não são mais “valores absolutos”.

A praça pública onde antes o horror ganhava o proscênio, hoje se converteu nas redes sociais. Antes, o horror demonstrado publicamente era justificado em nome de uma ordem universal. Falo aqui das execuções praticadas na idade média onde o público era convocado a assistir e a viver o horror como exemplo da aplicação da lei – insensata ou não, era em seu nome que a civilização guardava sua marca. Digo com isso que a legitimação do horror pelo poder da lei tornava possível sua assimilação, ainda que a história seja escrita para que a memória do inassimilável esteja sempre sendo reatualizada.

Nos tempos que correm, enfrentamos a fragilidade da lei, posto que o poder da verdade se esfuma deixando o horror a céu aberto e sem contornos. A novidade nisso não é a produção do horror em si, mas a emergência de um “real” como inassimilável, que toma o lugar das coordenadas simbólicas que sustentavam o poder da crença.

“Para o homem moderno, não há mais lugar para o mito” – escreveu Claude Lévi-Strauss; portanto, segundo suas teses, o poder da crença perdeu seu lugar central. Não há apelo possível diante do “real”. Há algo da linguagem que a faz impossível de alcançar e a ciência, cada vez mais, o demonstra. Esse real que detém o humano, não detém o ideal da ciência que, de mãos dadas ao capitalismo, induz numa curva exponencial crescente, a absorção do sujeito da linguagem ao seu objeto de desconhecimento – há uma coalescência do sujeito com a “estranheza”, que antes podia ser contornada pelo poder da crença e dos mitos. A brutalidade do real não tem

mais mediador. A política que se exerce hoje nos fornece o exemplo disso. O equilíbrio de forças entre os poderes da república se desfez em proveito do capital. É assim, e a nostalgia das coordenadas simbólicas que desapareceram não é mais que um sintoma, dentre outros, do mundo contemporâneo.

É nesse contexto, onde o real produz sintoma na civilização, que Renato Pera nos mostra essa sua obra artística – fugaz como uma performance, mas com a letra da arte feita para sobreviver ao tempo. O espectador ou o ouvinte não sai daquele espaço indiferente. O Beco do Pinto, como é conhecido, está no centro histórico da cidade de São Paulo e, por si só, já traz a aura do “estranho”. Renato tira partido do que já está lá fazendo-o existir pelo recorte que lhe é dado. Os alto-falantes em fibra de vidro na cor vermelha já capturam o olhar do espectador personificando o olho e a voz do Outro. Entretanto, o aspecto tecnológico e futurista desses equipamentos produzem um contraste com o cenário original... que vozes se farão ouvir nessa junção do antigo com o contemporâneo? Do velho tradicional e do novo? Eu diria que esta obra, em sua estética, representa o espírito irônico do novo que recai sobre a história, revestindo-a do real mas com a estética que lhe é necessária para que o inassimilável possa produzir no espectador a estranheza esperada. Nesse sentido, definiria grosseiramente a obra de Renato como uma incursão nos afetos do corpo através da ironia.

Dois pontos a se considerar aí: O primeiro diz respeito aos afetos do corpo, ou, para dizer com Jacques Lacan, o afeto do corpo que não mente (em relação ao real), o único por ele considerado – a angústia. O segundo diz respeito à ironia. Esta tem por característica e efeito, a desconstrução de um sentido pré-estabelecido. Ou seja, a ironia vai na contracorrente do sentido e, com isso, detendo algo do real que tem a angústia como sinal inequívoco.

Além da estética visual, os alto-falantes personificam o horror trazendo vozes aflitas, gritos, risos, choro, que, diferentemente das cenas do horror cotidiano, demonstram uma presença inominável dos objetos “olhar e voz”, mas desprovidas de uma representação visual – esta fica ao cargo do espectador, com sua imaginação que pertence ao trabalho de elaboração, como num sonho onde o ponto de real se esquia

nas imagens para proteger o sonhador, salvo nos sonhos de angústia onde o real faz o sonhador “despertar” do sonho para continuar a dormir. A imissão da imagem e da linguagem não é mais que uma tentativa de produzir sentido onde não há. Mas o trabalho de Renato produz um rumor que desperta o espectador de um sonho onde a realidade não é mais que tela defensiva para o real. O rumor é o resto que fica desse encontro angustiante com esses dois objetos, o “olhar e a voz”. Um rumor inassimilável diante do horror, mas protagonizado pelo belo. Eis aí a ironia que faz do terror o personagem vivificado tanto no cenário do Beco do Pinto, da montagem e disposição dos alto-falantes ao longo de uma escadaria e, claro, dos sons que são emitidos por cada um deles. O rumor como resto da vivência com os objetos é a letra da obra que ecoa para cada espectador. Ora, alguma coisa só pode ecoar diante de um vazio impossível de ser representado.

Esse texto é apenas a manifestação, em mim, desse rumor que ecoa.

Luiz Fernando Carrijo da Cunha é médico psicanalista, Analista Membro da Escola (AME) da Escola Brasileira de Psicanálise (EBP) e membro da Associação Mundial de Psicanálise. Ex-presidente da EBP, é sócio fundador do Centro Lacaniano de Investigação da Ansiedade e membro do Conselho da EBP. Foi Analista de Escola (AE), entre 2014 e 2017, e Diretor da EBP (2017-2019).