



A partir de alguns trabalhos em vídeo do artista Antonio Manuel, realizados na década de 1970, e articulando-os com o seu percurso de maneira mais ampla, operarei um deslocamento dos temas da loucura e da violência – conteúdos mais evidentes de tais trabalhos – para aquilo que me parece que o artista busca discutir em sua obra, qual seja: as problemáticas do corpo, da memória e da morte. Com isso, buscarei mostrar que os temas abordados por Antonio Manuel nessas obras em vídeo e, talvez, em outras tantas, apóiam-se na forma escolhida pelo artista, podendo ser entendida como corpo e memória contra a morte.

Início o presente artigo com a seguinte historieta: Antonio Manuel fez seu “Loucura & Cultura” no ano de 1973. Ano em que nasci e, segundo diz a lenda, dia em que meu pai entrou na maternidade para conhecer sua primogênita contando que Salvador Allende acabara de ser assassinado e que um golpe militar fora desferido no Chile.

Como filha de pais que lutaram contra a ditadura militar, filha de pai preso político e herdeira – como boa parte das pessoas de minha geração com origens semelhantes – de um silêncio em relação à própria história, marcada na memória pela sala de portas fechadas em que pessoas chegavam e saíam na calada da noite, sem que jamais soubéssemos – as crianças – quem, o que, ou por quê, sem nunca perguntar nem poder abrir a porta... É desse lugar em parte exilado que vejo as produções de Antonio Manuel e de onde tomei contato com sua obra: o lugar de quem busca preencher lacunas da história de vida com fragmentos recolhidos aqui e ali, na literatura, no cinema, na arte, nas histórias dos outros.

Começo com esse pequeno trecho de minha autobiografia não por um anseio ao dramático, mas por entender que a obra de Antonio Manuel trabalhará e possibilitará precisamente isso a que me refiro com o excerto acima: que haja marcas de história, marcas de memória, marcas de e no corpo a partir de sua obra. E é sob esse prisma do corpo e da memória em contraposição à morte que pretendo conversar com seu trabalho, até para pensar aquilo em que ele provoca uma psicanalista e a psicanálise a refletirem acerca de seu campo. Trabalhamos para construir memória? Para construir corpo? História? A favor da vida e contra os movimentos em direção à morte? Vejamos.

Do conteúdo à forma: da memória ao corpo

Que os anos 60 e 70 são um período de extrema opressão e repressão pelo regime militar a todas as manifestações que lhe pareçam contrárias, tal é fato quase acordado em nossa leitura daquilo que aconteceu em nosso país em tempos próximos. E sublinho fato quase acordado porque, recentemente, surgem alguns preocupantes movimentos que parecem buscar uma espécie de ‘revisonismo’ à brasileira, em uma perversa relativização de fatos quase acordados.

Pois, então, partamos disso: de quase fatos quase acordados e meio dormentes de que houve um período de uma ditadura militar extremamente opressiva e repressora, que dizimou parte das jovens cabeças pensantes de nosso país nos anos 60 e 70, principalmente. E, nesse período que Antonio Manuel refere como ‘difícil’, ele e alguns outros artistas fazem, no MAM do Rio de Janeiro, um debate sobre loucura e cultura. O ano é 1968, e do debate restam algumas frases que serão parte do material que surge, em 1973, como esse vídeo “Loucura & Cultura”.

As frases recortadas, não por acaso, são de dois tipos: aquelas que aproximam a loucura do processo de criação, dizendo-a uma possibilidade libertadora da expressividade dos artistas ou, então, aquelas que falam do constrangimento e do acuamento que sentem tais artistas frente à má recepção de suas falas por parte da platéia que os assiste no debate. Qualquer que seja o âmbito em que incidam, no entanto, as frases são rasgos, extratos, fragmentos que servem como trilha sonora para as imagens que lhes acompanham.

As imagens não são as do debate do MAM, mas dos artistas imóveis em três posições: frente, lado e costas. O enquadramento é fechado, tornando-os quase-fotografias de fichamento da polícia. A atmosfera é escura, os cortes são abruptos, o clima é sombrio. O outro pano de fundo da imagem é o hino nacional francês, que se mescla com as imagens que acabo de descrever e, também, com as frases fragmentadas dos artistas no debate de 1968.

“Loucura & Cultura” parece apresentar um panorama nefasto das possibilidades dos artistas nos anos 70. Na análise de Jean-Claude Bernadet a respeito do vídeo, a qual julgo bastante interessante, a ênfase recai sobre os artistas perdidos, acuados pelo público e por um regime opressivo, imobilizados em uma espécie de ‘fim do sonho’, sem saída e sem alternativa que não o apelo a uma liberdade de prótese, liberdade da Marselhesa em um tempo em que ela não liberta mais nada, servindo apenas ao poder vigente e em nome dele seduzindo. Trata-se, portanto, do retrato de uma comunidade de pessoas desorientadas, que anseiam por falar e nada dizem, talvez porque não os deixem, talvez por terem secado suas palavras e não ter restado mais o que dizer. É um retrato pesado, deprimente, sem esperanças a respeito daqueles tempos.

E, no entanto, a primeira frase do vídeo é algo como: “Atenção, eu quero

falar, eu quero falar!”. Um apelo à fala e a ser ouvido, uma esperança de, talvez, produzir uma fala que encontre interlocução e, com isso, lugar de pertinência. Busca do que chamei, noutra ocasião, de um lugar de existência, esperança sempre contraposta à impotência, tão bem marcada no trabalho de Antonio Manuel. Talvez seja justamente ali onde o falar é impossível que o artista crie sua narrativa. Como falar do horror, do terror, do que não tem palavras, dessa falta de perspectiva, da paralisia? Parece que é isso o que Antonio Manuel tem tentado fazer desde o início de suas produções artísticas, quando começou com os desenhos sobre jornal e os flans: dar a palavra ao que fica jogado, descartado pelos canais de comunicação oficiais pelos quais as palavras circulam. Buscar no lixo das palavras – um jornal, por exemplo, os registros esquecidos de um debate, ou até as fotografias descartadas de vítimas da violência, como veremos em “Semi-Ótica” – uma condição de circulação outra de palavras e, com isso, uma condição de memória.

Quando se lê o que escrevem críticos e curadores a respeito de sua obra e trajetória artística, um consenso parece haver em relação ao quanto as produções de Antonio Manuel são profundamente antenadas, sensíveis e reativas aos tempos em que são feitas e às circunstâncias circundantes que lhes provocam. Uma obra-resposta, obra-reação ao mundo em que vivemos, aos tempos, aos dilemas de cada época. “Loucura & Cultura” não parece ser diferente. Também um retrato de nosso país nos tempos de ditadura militar e, mais ainda, retrato de uma classe artística com seus limites e impasses, retrato de uma impossibilidade e, também, de uma violência.

É interessante a maneira como Antonio Manuel constrói essa obra: os excertos de frases, a Marselhesa e as imagens de seus amigos artistas são todos manipulados em sua materialidade, mais do que em seu conteúdo. Os cortes são calculados por uma medida arbitrária de cada seqüência, as frases são inseridas em dissonância com as imagens (quem fala não é quem aparece no vídeo, necessariamente), as falas e as imagens não começam no mesmo momento, o hino também não se inicia ou termina junto com os inícios e términos das seqüências. Ou seja, há um descompasso entre todo e cada elemento usado pelo artista para compor sua obra. E não se trata de acaso ou acidente.

Farei, então, uma trajetória do conteúdo à forma nesse vídeo, para aventar aquilo que a obra de Antonio Manuel nos traz como material para reflexão, e que será reencontrado no outro vídeo aqui apresentado, “Semi-Ótica”. Assim, se é de loucura e cultura que o vídeo parte enquanto tema, seguirei esse mesmo traçado.

Foucault, no seu “História da loucura na Idade Clássica”¹, mostra como a loucura entendida como doença mental decorre de uma construção que depende de uma série de rupturas e mudanças, tanto no conhecimento que se tem a seu respeito desde a idade média à modernidade, quanto, e principalmente, na

1. FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

percepção que se tem sobre o louco, materializada pelos dispositivos de internação e enclausuramento através dos quais o mesmo é excluído do contexto social.

Na leitura de Foucault, a loucura tem sua dimensão trágica de portadora de uma verdade obscurecida por uma consciência crítica que a vinculará, cada vez mais, ao âmbito da razão. Com isso, a loucura torna-se desrazão e, a seguir, alienação.

A loucura objeto permite uma reflexão acerca do homem. Ou seja, quando ela passa a ser objeto de saber e sinal de uma interioridade, sua alienação passa a dizer de uma verdade subjetiva que jaz à sua revelia e por sua causa. Há uma essência latente da qual a loucura aliena. E, por isso, ela se torna a verdade objetivada no corpo, como doença, que dá provas dessa essência. O homem relacionado à loucura é o ser subjetivo que pode ser olhado e objetivado pelo conhecimento médico a partir de seu adoecer. Quando a loucura se torna doença, então, ela inscreve a culpa e a falta, das quais dava notícias quando era desrazão, no registro do corpo. Ela é o castigo que acomete o organismo. Ou seja, a loucura, por um movimento da percepção e do conhecimento, torna-se condição subjetiva assentada no corpo do homem, exteriorização e objetificação dessa interioridade, implicando diretamente essa corporeidade.

A essa loucura objeto as falas do vídeo de Antonio Manuel parecem fazer apelo: a loucura tornada subjetiva, sinal objetivo do homem e de sua subjetividade, que aparece como potencial criativo ou expressivo, bem como absurdo, nonsense, masturbação mental de uma classe intelectual e artística. A ambos aspectos de loucura como criação e como masturbação mental as frases fragmentadas do vídeo fazem referência. E essa loucura subjetivante inscrita no corpo – tanto na crítica à masturbação quanto na criatividade do artista que implica, necessariamente, o seu gesto – convoca, então, a corporeidade para o centro da cena de “Loucura & Cultura”. A mesma corporeidade implicada em “Semi-Ótica”. Corporeidade que, a meu ver, relaciona-se essencialmente com a possibilidade de memória, como buscarei argumentar adiante neste texto.

Senão, vejamos. “Semi-Ótica”, de 1972, não é uma semiótica. Antonio Manuel não fez uma semiótica da violência no seu contexto brasileiro, ditatorial, repressivo. Não é um estudo da linguagem dessa violência – do que poderia se tratar, no limite, também “Loucura & Cultura” – mas de um quase (semi) gerado por ela. Quase semiótica, quase linguagem, quase ótica, quase a condição de ver, ou a condição de quase ver. Semi-ótica, mais do que a criação ou elucidação de uma estrutura de linguagem, parece ser a crítica/ reação sensível e precisa ao quase e ao que é dado a ver.

E nos é dado a ver, quase que subliminarmente, a obra “O galo”, do próprio artista, no início desse vídeo. Antonio Manuel, nu em uma espécie de ninho, no alto de um morro de pedras e conchas. O galo é ativo, lutador mas, ao mesmo tempo, impotente para botar e chocar ovos. O galo não gera novos seres. Trata-se,

novamente, da impotência, da desorientação, da impossibilidade de dizer alguma coisa, a mesma enunciada pelas falas e imagens de “Loucura & Cultura”. E então uma música brega de sucesso na década de 1970 faz fundo a uma apresentação rococó do vídeo, seguida por uma imagem de uma casa em que se vê pintada a bandeira nacional. A janela da casa se abre, criando um buraco, um escuro que desfaz o losango e o círculo da bandeira. Nessa janela aparecerá uma série de fotografias intercaladas com textos curtos.

São homens, vivos ou mortos, vítimas ou integrantes do Esquadrão da Morte que, para quem não se lembra, foi o nome atribuído a grupos de policiais que matavam bandidos comuns – e não apenas eles – nas décadas de 1960 e 1970 e que, segundo as notícias que circulam, continua a existir até os dias de hoje, tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo. Antes das suas fotos, retiradas dos lixos e descartes dos jornais, uma breve descrição de cada personagem, com nome, idade e cor: quase-verde, quase-amarelo, quase-azul, quase-branco, quase-negro. Semi-ótica. O som, antes a tal música brega de sucesso, é agora uma série incômoda de ruídos obtidos com a manipulação da materialidade das fitas-cassetes que, interferidas em sua concretude, tornam-se um ruído agudo e penetrante como bala ou faca.

O que quase se vê é a quase cor dos quase cidadãos de segunda categoria apresentados na obra. Na história que contam, nosso Brasil abriga quase seres humanos, quase vivos, quase mortos, que se colorem de tons pálidos pela alusão de Antonio Manuel à bandeira brasileira e às suas cores. Com o Esquadrão da Morte, o artista não apenas traz à baila e reage a um tema pungente do período em que a obra foi feita mas, ainda, e exatamente como na alusão à loucura, toma como objeto algo que implica diretamente o corpo naquilo que produz. E isso tanto do ponto de vista do tema quanto da forma como realiza o vídeo: a materialidade do texto, a materialidade da palavra, a materialidade do corpo morto, da violência que deságua no corpo morto, das cores. E, novamente, a intervenção na materialidade da obra, da película, das colagens fotográficas, dos cortes, do som manipulado, do preto e branco que, através da palavra escrita, dá cor ao vídeo, uma semi-cor. A música que inicia e finaliza “Semi-Ótica” fala de sonhos – nesse caso, sonhos de amor – com a mesma ironia dos sonhos de liberdade da Marselhesa, cruamente contrapostos à imobilidade dos artistas e dos mortos pelo Esquadrão da Morte. Imobilidade imposta a uns e outros, vivos e mortos tornados, todos, mortos. Que ironia é essa dos sonhos e dos ideais perdidos, esmagados pela repressão policial, pelo controle ditatorial, pela violência de um regime, de uma época, de uma sociedade?

Do corpo à memória

Como já mencionei, em “Semi-Ótica” o corpo é convocado pela obra do

artista como é convocado em “Loucura & Cultura”. Corpo morto, corpo imóvel, corpo impotente mas, também, o corpo da forma da obra, de seus materiais, de seus modos de feitiço, de suas intervenções concretas em que o suporte não serve como apoio para a expressão de um conteúdo mas, antes, como algo totalmente implicado com o que expressa e condição mesma dessa expressão. A materialidade dos vídeos de Antonio Manuel e o modo como ele intervém na concretude de imagens, sons, palavras e letras mostra como esse corpo – corpo do artista, corpo da obra – é a condição sine qua non para a construção de fragmentos de memória e de histórias. Corpo convocado por forma e conteúdo. Corpo condição de memória.

Por que construção de memórias e de histórias? Pois, na medida em que o artista reage ao seu tempo, incluindo-o em sua obra e nas questões que levanta a partir dela, parece-me que parte de seu trabalho passa a ser, então, lançar mão dessa materialidade, dessa corporeidade a fim de criar algum tecido perene. Como se ele buscasse reter, tanto em “Loucura & Cultura” quanto em “Semi-Ótica”, algo de seu tempo, algo daquela ordem do horror, do que imobiliza e causa perplexidade, como uma inscrição, um traço, uma marca, um registro que retiraria tal excerto do campo dos dejetos relegados ao esquecimento e o tornaria algo que, enquanto arte, seria memorável e passível de não ser esquecido. Impotência e esperança, constatação do impasse e aposta em uma marca que leve adiante, que não deixe cair no vazio.

Passarei a examinar, então, a ligação que tem a memória com o corpo, conexão a que as obras de Antonio Manuel remetem e que fazem pensar a psicanalista e trabalhar a psicanálise. Meu intuito será, aqui, entender o que essas obras do artista dizem para a psicanálise e não o contrário, já que a psicanalização de obras de arte e de artistas me parece uma aproximação equivocada entre os dois campos.

Para falar da memória e de sua relação/ dependência do corpo para sua existência, lanço mão de Derrida e daquilo que ele escreve acerca dos arquivos, especialmente em “Mal de arquivo”² e em “Freud e a cena da escritura”³, nos quais faz uso de um diálogo com a psicanálise para construir sua concepção acerca dos arquivos que, a meu ver e como buscarei sustentar, aproxima-se daquilo que Freud entendeu e conceituou como memória e como inconsciente. Derrida retoma o texto de Freud sobre o bloco mágico⁴, no qual este apresenta o aparelho psíquico como um aparelho de memória bastante peculiar, já que há nele algo que se inscreve, apaga-se na superfície e, ao mesmo tempo, conserva-se nas camadas mais profundas do suporte que serve para sua inscrição. A memória não é, então, um evento natural, mas algo dependente dessa superfície e dessas marcas, ou seja, de uma materialidade na qual tem sua origem.

O que Derrida vai desenvolver com sua teoria sobre o arquivo é uma noção de que a memória – sendo arquivo – é simultaneamente uma inscrição e

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

3. Idem. Freud e a cena da escritura. In: *Escritura e diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2005, 179-226

4. FREUD, Sigmund. Uma nota sobre o bloco mágico (1925[1924]). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago editora, 1996.

aquilo em que se inscreve, desconstruindo a idéia de um dentro e de um fora, de uma interioridade que se marca sobre uma exterioridade, uma vez que o que chamamos de interior e de exterior dependem intrinsecamente um do outro para sua existência. O arquivo, para ele, é suporte e marca, além daquilo que marca, é um gesto e o lugar onde esse acontece.

Não há arquivo sem algum lugar exterior que lhe assegure ser memorizado, repetido, reproduzido, reimpresso. É por isso que o arquivo tem relação direta com seu lugar, depende dele para ser tal ou qual arquivo. O lugar arquivante determina o conteúdo arquivável. O arquivamento produz e registra o evento. (Haja vista a análise que Derrida faz do arquivo da psicanálise que existiu por conta da troca de correspondências escritas entre Freud e seus colegas e o arquivo que seria ou que será com o advento do e-mail). Não há nada a ser registrado em algum lugar recôndito da memória, mas o que se cria ao ganhar forma. Nunca antes existiu mas, então, ao ser nomeado, traz consigo uma convicção de verdade.

Em dado momento do texto sobre o mal de arquivo, Derrida, ao discutir o judaísmo e a psicanálise enquanto ciência judaica, mostra como a ciência pode depender de algo como uma circuncisão. E circuncisão, para ele, é “(...) também o documento de um arquivo. De modo reiterado, deixa o rastro de uma incisão diretamente na pele: mais de uma pele, em mais de uma era. Literal ou figurativa⁵.”

O arquivo na pele – ou, nesse caso dos trabalhos aqui analisados, na película – não seria isso que Antonio Manuel buscaria criar com a maneira contundente com que implica o corpo em suas obras? Basta lembrarmos, em sua trajetória, das “Urnas quentes” (1968) que provocam o corpo e o gesto do espectador para acessar a mensagem inscrita no interior das caixas; de “O corpo é a obra” (1970), quando é seu corpo nu a obra de arte exibida em exposição do MAM; de “Corpobra” (1970), materialização dessa primeira performance, dos vários trabalhos dos anos 60 em que o espectador é convocado a puxar cordões, levantar panos, deitar em ‘camas’ de mato que apodrecem aos poucos e descobrir, no que se revela, uma implicação ainda mais profunda e crua com os fatos marcantes de violência ocorridos em nosso país ou em nosso continente; de “O Galo”, já citado neste texto, em que novamente o corpo do artista convoca o olhar e o pensar sobre as questões pungentes frente às quais nos vemos impossibilitados; dos “Frutos do espaço” (1980), que criam uma arquitetura e constroem um espaço no lugar em que antes fora uma favela, lembrando ao corpo a relação com essa geometria, com casas e cores e ocupações; do “Fantasma” (1994), instalação de carvões pendurados e lanternas apontando para uma fotografia de um sujeito que precisa se esconder por ter testemunhado um crime, que cria uma coreografia dos corpos no espaço para transitar pelos carvões até acessar a foto que, revelada, permanece ocultando; e até dos “Muros” (1998) construídos para exposição no MAC de Niterói, obrigando corpos a circularem de outra maneira por aquele espaço tão deslumbrante, através de buracos nas paredes, tornando o

5. DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo – uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 33.

local um sucessão de muros que podem ser atravessados, de onde brotam corpos e cores a todo o momento.

Assim, temos o arquivo inscrito na pele do artista e na pele do espectador, na pele, no corpo, nos movimentos, no modo como as obras são feitas, na sua materialidade que apela à materialidade do gesto de quem se encontra com elas. E a esse contato estreito com tal materialidade não escapam seus vídeos, tais como “Loucura & Cultura” e “Semi-Ótica”, dos quais tenho tratado mais diretamente neste texto. Pois é em sua materialidade e com sua materialidade que o artista cria um discurso, uma conversa, um ponto de resgate e de marca de alguma coisa que ficaria perdida, não fosse sua inclusão enquanto obra.

Para Derrida, a condição de arquivamento depende do suporte e de ambos depende o que é arquivado. Ou seja, o arquivo condiciona não apenas o registro conservador, mas a instituição do acontecimento arquivável, o que significa que é o arquivo que dá origem a seu próprio conteúdo. Não há como conceber, então, algo que o anteceda, uma vez que é o movimento de arquivamento que cria a forma do arquivo e o que ele contém. Assim, retornando para as obras de Antonio Manuel, não se tratam elas de suportes para um conteúdo preexistente, que encontraria ali apenas um lugar para sua conservação. O trabalho do artista encontra-se com o arquivo proposto por Derrida na medida em que também faz uma crítica da interioridade nas obras de arte sem, contudo, perder-se em um puro formalismo, guardando conexões com o que o cerca. Articulação complexa e delicada, que comparece em diversas obras de Antonio Manuel, inclusive nos dois vídeos que ora comento, especialmente pela imbricação entre forma e conteúdo, que se tornam indistintas uma da outra, dependentes uma da outra para existirem enquanto tal. Deter-me-ei um pouco mais neste ponto.

A memória é corpo

Mas não sem antes justificar o deslizamento entre arquivo, tal qual conceituado por Derrida e a idéia de memória, que apresento aqui apoiada pela maneira como esta é entendida pela psicanálise como aquilo que constitui o inconsciente, bem como pelas aproximações possíveis entre a memória freudiana e o arquivo derridiano. Assim, temos que em “Uma nota sobre o bloco mágico”⁶, Freud afirma que o aparelho psíquico possui uma capacidade ilimitada de recepção de novas percepções e, ao mesmo tempo, registra delas traços mnêmicos permanentes sem, com isso, saturar sua capacidade perceptiva. Sua questão é saber como o psiquismo pode, ao mesmo tempo, acolher o novo e registrar, sem que uma função impossibilite a outra. Percepção e memória, que tenderiam a se excluir nesse sistema, teriam que encontrar maneiras de se acomodar uma à outra e essa acomodação é algo sobre o que Freud se debruça desde seu “Projeto para uma psicologia científica”⁷, em diversas tentativas de formalizar um aparelho

6. FREUD, Sigmund. Op. cit..

7. Idem. Projeto para uma psicologia científica (1895). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol.I. Rio de Janeiro: Imago editora, 1996.

psíquico que encontra sua melhor organização nesse pequeno texto de 1925.

Ao longo de tal pesquisa, Freud propõe a existência de dois sistemas distintos, um dos quais sempre disponível às novas percepções sem, contudo, jamais retê-las (o qual nomeia como sistema percepção-consciência) e outro responsável pela preservação das mesmas enquanto traços permanentes (o sistema mnêmico). Memória e percepção ocorrem em lugares distintos.

O traço de memória, mesmo que permanente, não é inalterável. E o que Freud constata, com o bloco mágico, é que ao aparelho perceptivo – sempre disponível para novas recepções – avizinha-se um conjunto de traços e marcas perpetuados (ainda que inacessíveis) na corporeidade na qual se deu a inscrição. A memória seria, então, a capacidade de reproduzir tais marcas apagadas, esquecidas, ocultadas, restantes no suporte em que foram instaladas. Tal suporte, depositário dos traços mnêmicos, é o inconsciente. A memória não é factual para a psicanálise, mas construção permanente. A realidade psíquica se opõe à realidade material, conforme Freud afirma em “A interpretação dos sonhos”⁸. O aparelho psíquico é aparelho de memória inventada, marcada pelos fantasmas e pela realização de desejo, permanentemente inscrito e transcrito. Isso indicará que a materialidade do suporte sobre o qual se depositam os traços mnêmicos não é um lugar estabelecido, mas uma corporeidade pulsante, dependente de seu próprio movimento.

Com isso, a idéia de que o inconsciente trata-se, antes de qualquer coisa, de uma instância corporal, será incrementada pela relação estabelecida por Freud entre o inconsciente e a pulsão, à qual tornarei adiante. Pois, se a memória em psicanálise vincula-se ao inconsciente e esse, por sua vez, através do pulsional relaciona-se ao corpo, temos aqui que a memória é – como o atesta o bloco mágico de Freud – corpo. É, contudo, necessário discorrer um pouco mais acerca do que seja essa noção de memória/ arquivo que articulo a essa outra noção de corpo, sobre a qual também me estenderei, para tornar claro de qual memória e de qual corpo a obra de Antonio Manuel traz uma relação.

Em A escritura e a diferença⁹, Derrida, ao apresentar a idéia de escritura a partir desse mesmo texto sobre o bloco mágico de Freud, acentua a corporeidade do traço escrito. Segundo ele, o texto mostra como o conteúdo do psíquico é representado por um texto gráfico. Assim, a estrutura do aparelho psíquico será representada por uma máquina de escrita. Sua questão é: o que é um texto e o que deve ser o psíquico para ser representado por um texto?

A memória diria de uma alteração duradoura a partir de acontecimentos que se produziram apenas uma vez. E, como já mencionado, o aparelho psíquico que traz essa marca deveria se manter livre para continuar a receber marcas. Permeabilidade às percepções e conservação de seu traço impresso. A idéia de representação aparece aí como conservação da memória e será um dos aspectos que, juntamente com o afeto, caracterizará o inconsciente.

8. Idem. A interpretação dos sonhos (1900). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. IV-V. Rio de Janeiro: Imago editora, 1996.

9. DERRIDA, Jacques. *Escritura e diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Nesse ponto, parece-me possível pensar que, se o inconsciente – mola mestra do psíquico freudiano que Derrida designa como uma máquina arquivante – é marcado pela memória, pelos traços mnêmicos e, se a originalidade de Freud reside em sua construção de uma idéia de memória marcada pelo inconsciente – memória não-objetiva, não-linear, mas afetiva, posterior e desejante –, então, aquilo que Derrida caracteriza como arquivo bem poderia ser aproximado da idéia de memória tal como a mesma seria abordada em sua relação com o inconsciente. O arquivo de Derrida seria o inconsciente como aparelho de memória de Freud. Tal é o deslizamento que faço entre um termo e outro.

A partir do que esses autores nos apresentam acerca do arquivo e da memória, então, podemos pensar que a memória não preexiste ao que possa constituir-la enquanto arquivo e, sendo assim, ela é criada na medida em que se criam suportes e marcas, gestos e inscrições que a façam enquanto tal. Por isso, o arquivo e, conseqüentemente, a memória, dependem de uma materialidade corpórea, concreta, material mesmo. Como um corpo, um HD de um computador, um papel, uma obra de arte, a película de um vídeo. A memória é criada no momento em que o gesto do artista, a materialidade sobre a qual ele interfere e a própria construção que faz se encontram, tornando-se obra. A memória depende do corpo, ela só se faz no corpo. Do artista ou da obra. Ou em ambos.

Na idéia de arquivo de Derrida¹⁰, portanto, está presente aquilo que penso que acontece no trabalho de Antonio Manuel, ou seja, que seus conteúdos só passam a existir no momento em que são criados como obra, o que denota a grande importância que adquire a forma – no sentido de suporte e de materialidade, bem entendido – em seu trabalho. A fotografia descartada, o lixo da imprensa, as imagens e sons dispensados, eles não preexistem ao trabalho de Antonio Manuel. São apenas um material, um excesso de informações, um resto, como aquelas milhares de fotografias que as pessoas acumulam hoje em seus computadores, ou como a infinidade de páginas na internet, pelas quais não há como circular. Há tanto conteúdo que seu próprio excesso o banaliza e o destitui de sua função de informação ou de marca. E é justamente nesse excesso, nesse resto, nisso que por ser tanto se perde em meio à sua própria quantidade, que Antonio Manuel seleciona e recolhe algumas imagens, alguns sons, algumas frases para ambos os vídeos, como fez quando coletou os “flans”, os jornais e outros tantos detritos dessa nossa indústria do excesso de informação que serve à desinformação. Então, essas frases, imagens e sons são interferidos e articulados uns aos outros e é nesse momento em que passam a existir. Ao menos enquanto arquivo, enquanto marca e enquanto possibilidade real de memória.

No mesmo momento da formalização, surgem como conteúdo, o que parece apontar para uma interdependência entre ambos que acaba por destituí-los de sua oposição interioridade/ exterioridade. Aquilo de sua história que Antonio Manuel busca relevar só adquire corpo quando se torna obra. E sua obra só se

10. Idem. *Mal de arquivo – uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

encarna na medida em que é marcada pelos acontecimentos de seu tempo, acontecimentos esses que lhes são exteriores mas que, ao mesmo tempo, só ganham destaque ao serem construídos no interior da própria obra. Pois se a loucura, a violência, a ditadura e a morte preexistem ao trabalho do artista, o que lhes garantiria a possibilidade de serem lembradas, de fazerem parte e, principalmente, de funcionarem enquanto instrumento de crítica e de reflexão, se não sua reconstrução enquanto obra de arte?

Pois então, a obra de Antonio Manuel nos lembra da interessante possibilidade de que a memória seja corpo, o que me parece de grande valia para a psicanálise e para o psicanalista, se lembrarmos que essa idéia foi praticamente descartada no momento em que Lacan colocou o psíquico no registro do simbólico, prescindindo da materialidade do suporte para que a coisa ganhe existência. A memória, o arquivo, o psíquico necessitariam, ao contrário, de uma materialidade arquivística para terem lugar e condição de existência. Vejamos a que isso remete no campo psicanalítico.

A corporeidade em psicanálise: inconsciente, ego e pulsão

Isso não passou despercebido a Freud que o apontava, tanto no já citado texto a respeito do bloco mágico (1925[1924]) como arquitetura possível do psíquico dependente de marcas e de lugares para tais marcas, quanto ao se referir, em “O ego e o id”¹¹ ao ego como projeção de uma superfície, estando aí considerada uma superfície corporal como o ponto de origem de uma precipitação que pode se entender como uma unidade e, mais ainda, no extenso trabalho que faz acerca das pulsões, especialmente em “Pulsões e seus destinos”¹², que nada mais são do que a articulação entre psique e corpo, ou a exigência do corpo que dispara um movimento psíquico, dependendo esse último do que se movimenta como intensidade no primeiro. Ou seja, o corpo, em Freud, teve lugar proeminente para a construção de algum saber sobre o psíquico a partir de suas noções de inconsciente, de ego e de pulsão. Isso sem nem sequer mencionarmos a noção fundamental da sexualidade, na qual se apóia toda a construção metapsicológica freudiana e que tem, por sua vez, seu ponto de apoio e, também, suas conseqüências, naquilo que a psicanálise vai entender como corpo. A esse ponto retornarei mais adiante, restringindo-me, por ora, particularmente aos três primeiros conceitos que citei logo acima.

No que diz respeito ao inconsciente e sua articulação com a materialidade das marcas mnêmicas, podemos nos referir – para além do que já foi dito anteriormente neste texto – ao texto de Freud sobre o inconsciente de 1915, no qual ele vincula a representação inconsciente à marca de memória e, também, ao pulsional, duas formas de sua corporeidade. Nesse texto, ele o define como dizendo respeito às idéias, às representações – que são os objetos do recalque

11. FREUD, Sigmund. O ego e o id (1923). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago editora, 1996.

12. Idem. A pulsão e seus destinos (1915). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago editora, 1996.

– em contraposição aos afetos que, desligados das idéias que lhes deram origem, transitam no psiquismo vinculando-se a outras representações ou em forma de ansiedade. Assim, o inconsciente difere quando se busca conceituá-lo a partir de representações ou de afetos. Nas palavras de Freud:

“A diferença toda decorre do fato de que idéias são catexias – basicamente de traços de memória –, enquanto que os afetos e as emoções correspondem a processos de descarga, cujas manifestações finais são percebidas como sentimentos”¹³.

13. Idem. O inconsciente (1915). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XIV Rio de Janeiro: Imago editora, 1996, p. 183.

Em sendo o inconsciente regulado pelo princípio do prazer, movido pela força pulsional inscrita como representação e afeto, e objetivando a satisfação/descarga dessa mesma força, podemos entender que aquilo que anima o psiquismo – ainda que inscrito a partir de traços de memória – considera a mesma, bem como a realidade e os fatos, de maneira bastante peculiar. A realidade, o factual e a memória são construídos por esse movimento psíquico, que se organiza psiquicamente desde uma pressão pulsional, que Freud entende como a energia animadora de um psiquismo que se conforma a fim de garantir sua descarga. Novamente aqui temos a proximidade entre o que Derrida nomeia em Freud como psiquismo que é máquina de escritura e de arquivamento e o que o mesmo havia bem nomeado por aparelho psíquico que é aparelho de memória e de descarga.

14. Idem. A pulsão e seus destinos (1915). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago editora, 1996, p. 206.

Ou seja, – e Freud o afirma categoricamente no artigo de 1915 – o traço de memória diferencia-se da lembrança consciente, pois o primeiro remete à experiência do inconsciente e, conseqüentemente, do pulsional, através da representação de coisa, distinta da representação de palavra que seria a representação consciente. Assim, a representação de coisa que é a representação inconsciente “(...) consiste na catexia, se não das imagens diretas da memória da coisa, pelo menos de traços de memória mais remotos derivados delas”¹⁴.

15. Idem. O ego e o id (1923). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago editora, 1996.

Se a memória lança mão de um suporte para se estabelecer e criar uma marca psíquica, também no que diz respeito ao ego, Freud¹⁵ estabelecerá uma vinculação com o corpo, na medida em que afirma o ego como projeção de uma superfície corporal. O ego, para ele, seria uma organização coerente de processos mentais responsável tanto pela consciência quanto pela descarga das excitações, a partir de seu acesso à motilidade. É de onde parte o recalque e, como conseqüência, a resistência.

A consciência, para Freud, é a superfície do aparelho mental, o primeiro ponto de um sistema a ser atingido pelas estimulações do mundo externo. Os traços mnêmicos são contidos em um sistema adjacente ao da percepção/ consciência. Uma lembrança revivida é um traço mnêmico catexizado. O ego, que tem como núcleo a consciência e a percepção, é dominado e atravessado por várias forças: as que provêm do mundo externo, as pressões do recalque inconsciente, as forças e intensidades pulsionais. O ego seria, portanto, a superfície do psíquico.

Trata-se de uma parte do psíquico por excelência, do assim chamado id, que se diferencia a partir de seu contato com o mundo externo, por meio da percepção e da consciência. Tal diferenciação decorre, especialmente, de uma percepção que se atém ao próprio corpo e suas estimulações. Isso indica que a precipitação de um ego a partir de uma superfície do psíquico depende, principalmente, daquilo que se dá a perceber no corpo.

O corpo é um objeto destacado dos outros no campo perceptivo. Assim, se o núcleo do ego é a percepção /consciência, temos que seu núcleo é o corpo, quando Freud¹⁶ afirma que o ego é corporal. Não apenas uma entidade de superfície que se alojaria na superfície do aparelho psíquico, mas também a projeção de uma superfície na medida em que é superfície corporal projetada psiquicamente como ego. Ele deriva das sensações corporais que se originam, principalmente, da superfície do corpo e, com isso, inscreve-se como sua encarnação psíquica.

Temos, então, que o inconsciente e o ego têm suas fundações no corpo, a partir da memória e da projeção da superfície corporal. Resta, para abordarmos a importância do corpo na constituição do psíquico em Freud, ver como também no campo do pulsional o mesmo guarda um lugar de base constituinte.

A pulsão brota no indivíduo como fenômeno físico e orgânico. Trata-se de um fenômeno fisiológico e de um processo energético-econômico. Ou seja, ela provém do corpo e coloca em movimento um processo que vai da necessidade ao acúmulo de energia que gera uma pressão no sentido da descarga que conduz à satisfação. Por sua vez, a pulsão é percebida pelo indivíduo como fenômeno psíquico - idéia, vontade, dor, medo, sensações - e o impele a agir. Nas palavras de Freud:

“(...) um ‘instinto’ nos aparecerá como sendo um conceito situado na fronteira entre o mental e o somático, como o representante psíquico dos estímulos que se originam dentro do organismo e alcançam a mente, como uma medida da exigência feita à mente no sentido de trabalhar em consequência de sua ligação com o corpo”¹⁷.

A força constante da pulsão impele ao movimento em um sentido, com um objetivo: ser satisfeita. Ela visa à satisfação, à extinção das necessidades, das urgências somáticas ou até, em última instância, à aniquilação de si mesma e de sua própria tendência ao movimento mediante o retorno a um estado de plenitude, no qual nenhum movimento se faz necessário posto que o ser de nada carece. E tal movimento que orienta a constituição e a circulação psíquica é disparado pelo acontecimento corporal.

Parece-me interessante retomar Freud nesses três pontos em que ele vincula o psíquico a uma corporeidade – o psíquico como inconsciente e como aparelho de memória, o ego/ eu como projeção de uma superfície corporal, e o pulsional como medida do psíquico paga às intensidades do corpo – não apenas para nos lembrar que o corpo está mais imbricado com o campo psicanalítico e com

16. Idem, *ibidem*.

17. Idem. *A pulsão e seus destinos* (1915). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago editora, 1996, p. 127.

a própria psicanálise, quer como processo, quer como metapsicologia, do que costumamos considerar mas, também, para tecermos algumas considerações a respeito de como se articula essa imbricação. E é aqui que a obra de Antonio Manuel me parece uma excelente interlocutora a nos auxiliar com algumas hipóteses.

Pois, o que penso que Antonio Manuel nos apresenta, de maneira próxima ao que Derrida coloca em sua noção de arquivo, é que a memória e/ou o psíquico não preexistem em algum lugar etéreo vindo se plasmar em uma materialidade tal qual um espírito encarna um corpo. Ao contrário, é do corpo e das possibilidades e limites do mesmo que se constrói algo como um psíquico, uma memória, um espírito. Há com isso uma inversão que coloca esse suporte do corpóreo como fundamental para o que quer que se construa enquanto seu conteúdo. A meu ver, a isso se deve o fato de que, nas obras do artista, o conteúdo seja menos importante enquanto algum tipo de mensagem do que enquanto possibilidade construída. A mensagem, havendo uma, está mais na manipulação da película, dos sons, das imagens e dos textos de “Loucura & Cultura” e de “Semi-Ótica” do que em seu conteúdo mais aparente. Ou melhor, o conteúdo aparente só começa a existir e ter algum sentido na medida em que diversos materiais articulados lhe dão origem. E é daí que ele ganha sua força crítica.

O corpo é memória

Com o trajeto deste artigo, percebo-me criando um paradoxo em companhia das obras de Antonio Manuel: partindo dos temas de seus vídeos e da forma como ele os realiza para tratá-la – a forma – como o corpo, tornando corpo tema e forma de suas obras. Corpo que também funciona como suporte para a memória que, por sua vez e a partir da psicanálise e de conceitos criados por Derrida, só pode ser entendida enquanto corpo para, neste ponto, aventar o corpo como, ainda a partir da psicanálise, só podendo ser memória. Isso para não optarmos por uma saída fácil entre exterior e interior, forma e conteúdo, como se tivéssemos que resolver uma questão de origem. O trabalho de Antonio Manuel problematiza e tensiona tais articulações sem resolvê-las e arriscarei manter-me no seu mesmo estado de suspensão.

É importante considerar, entretanto, o corpo de que estou falando. E aqui retomo a noção de sexualidade, tão cara à psicanálise. A sexualidade humana é, como se comprova na leitura dos “Três ensaios para uma teoria da sexualidade”¹⁸, aberrante em relação à função biológica da reprodução. Ela é infantil, perversa polimorfa, marcada pela pulsão e seus movimentos, a partir do princípio do prazer, no sentido da satisfação e da descarga. A pulsão sexual não visa à reprodução, mas à satisfação. A sexualidade humana é permeada por essa pulsão, o que a torna antinatural, pouco instintiva, atravessada pelo psíquico e, conseqüentemente, pelo simbólico. O desejo é o hiato que faz movimentar o

18. Idem. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. VII. Rio de Janeiro: Imago editora, 1996.

psíquico em torno de representações e afetos que, marcados enquanto traços inconscientes, dão notícias daquilo que mais se aproxima dessa experiência de satisfação sem, contudo, jamais realizá-la totalmente, sustentando o psiquismo tanto na pressão por realização quanto em seu postergamento.

Na pulsão sexual se pode verificar, com mais clareza, as características da pulsão que a distinguem do instinto: objeto não predeterminado biologicamente (contingente), formas de satisfação variáveis, ligada ao funcionamento de zonas corporais determinadas. A diversidade de fontes somáticas de excitação sexual faz com que a pulsão sexual não esteja unificada desde o início mas, ao contrário, fragmentada em pulsões parciais cuja satisfação reside no prazer do órgão, o que constitui, também, um corpo fragmentado a se unir apenas em um segundo movimento, em consonância com a precipitação de um ego enquanto entidade organizadora do psíquico.

O sexual e a sexualidade em psicanálise recuperam, portanto, a idéia de um corpo erótico, marcado pelo movimento das intensidades pulsionais e do desejo, circulado, circunscrito e circuncidado – se quisermos retomar Derrida – pelo desejo do outro, pela fala e pela história, investido, configurado por zonas erógenas, pelos modos, meios e históricos das experiências de satisfação. Ou seja, é um corpo tão dependente do outro para sua existência como suporte, em si, de que possa haver algo como um eu e um outro. É o corpo da percepção e da memória que, imbricadas, constroem algo como uma percepção e uma memória. Pois não se trata de um corpo organismo, mas de um corpo pulsional, intensivo, um corpo que também se faz enquanto corpo na medida em que percebe, marca e cria memória. Não há, assim, uma precedência de um sobre outro, corpo sobre psiquismo ou vice-versa, mas uma interdependência que coloca a existência de ambos a partir de um mesmo gesto.

Ao discorrer sobre o desafio do aparelho psíquico em reter permanecendo capaz de receber, Derrida¹⁹ também se aproxima daquilo que a psicanálise pode entender como corpo. Acompanhando o “Projeto para uma psicologia científica” de Freud, ele mostra como, para falar do movimento psíquico, é também necessário que Freud fale dos lugares e, em relação a isso, tentando pensar força e lugar simultaneamente. As distinções neuronais que faz no “Projeto...” não possuem nenhuma base morfológica, sendo sua diferença não calcada em uma essência, mas de destinação. Ou seja, trata-se de uma diferença pura, de situação, conexão, localização, relações estruturais, mais do que de suporte.

Isso indica que, para a psicanálise, na mesma medida em que a memória não poderá ser um arcabouço factual, o corpo também não poderá ser equiparado ao organismo. Não se trata, com a idéia de corpo, da materialidade orgânica de um suporte, mas dessa materialidade marcada pelo movimento, pelas intensidades, da materialidade que é construída com essas intensidades, não do que a precederia enquanto organismo puro – que não existe. O corpo, em psicanálise,

19. DERRIDA, Jacques. *Escritura e diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

será o corpo pulsional. Da mesma forma que a memória será a do inconsciente.

Em “O ego e o id”, Freud afirma que as formações psíquicas não se localizam em elementos orgânicos do sistema nervoso, mas umas em relação às outras. É do movimento e da relação que advém sua especialização. Não da essência, mas do que Derrida chamará de diferença. Se a memória é corpo, dependente de uma materialidade do suporte que lhe dá origem, o corpo, como nos traz a psicanálise, só pode ser memória, um corpo marcado, um corpo de arquivo que só é corpo na medida em que é arquivo e em que arquiva. Materialidade em movimento de um corpo que é memória.

Novamente aqui, a crítica à interioridade e à oposição entre interno e externo faz sentido, na medida em que a psicanálise aponta que tal divisão é secundária a uma constituição em que um mesmo movimento cria dentro e fora, eu e outro, psíquico e corporal. O que Antonio Manuel parece resgatar em suas obras, a tensão criativa em que corpo é memória e memória é corpo, retorna para o contexto da psicanálise um ponto de grande interesse e fecundidade, a partir do qual podemos não apenas retomar algumas sinalizações fundamentais que Freud faz nesse sentido como, também, colocar em questão o predomínio do simbólico que a ele se seguiu na tradição psicanalítica, tanto mais naquilo que esse simbólico aparece descolado de qualquer remissão ao seu suporte. Não há semiótica sem texto, não há texto sem palavra, nem palavra sem letra, nem letra sem escritura. E não há escritura sem movimento.

O contraponto da memória no corpo: a morte

O conteúdo como memória, a forma como corpo. Tal é a articulação entre corpo e memória realizada pelo trabalho de Antonio Manuel. E essa rede se tece em contraposição à possibilidade da morte pois, nos vídeos do artista sobre os quais me detenho neste texto, é em relação aos dejetos, ao descartado das imagens, dos sons e das palavras – e como resistência a esse descarte – que a obra é produzida. Um registro que marca contra a ameaça do esquecimento. Trechos de um debate, imagens de artistas, fotos de pessoas assassinadas, sons... Tanto em “Loucura & Cultura” quanto em “Semi-Ótica”, o artista recorta, contorna, modifica e, com isso, constrói marcas.

Derrida, lendo Freud, enfatiza a diferença quanto à exploração como necessária à memória e a repetição da impressão. O traço de memória não é uma presença estabelecida, mas a diferença entre as explorações, a diferença entre o trabalho das forças.

“(…) na primeira vez do contato entre duas forças, a repetição começou. A vida já está ameaçada pela origem da memória que a constitui e pela exploração à qual resiste, pela efracção que não pode conter senão repetindo-a. É porque a exploração fratura que, no Esquise, Freud reconhece um privilégio à dor”²⁰.

20. Idem, p. 187.

A vida se protege pela repetição, pelo traço. Mas ela não precede sua própria proteção, ela é isso. A não-origem é o originário. Ou seja, a memória não é algo que se apresenta de uma única vez, mas algo que se repete, reestrutura-se e se transcreve. O texto inconsciente não é um texto presente a ser traduzido de um lugar a outro, mas é já uma transcrição, uma reprodução, uma reconstituição posterior. Se a memória produz-se noutro lugar que não o que recebe as excitações, a percepção só pode ocorrer a posteriori, depois de si mesma, no lugar em que se inscreve, na repetição. Para Derrida, a percepção pura não existe, posto que só somos escritos ao escrever. O traço mnêmico não é traço neurológico, nem memória consciente. Ele produz seu caminho, não o percorre.

“A representação é a morte. O que imediatamente se transforma na proposição seguinte: a morte (só) é representação. Mas está unida à vida e ao presente vivo que originariamente repete”²¹.

21. Idem, p. 222.

Birman²², em texto que discute a aceção de memória para Freud e Derrida, enfatiza a mesma como marcas resultantes das resistências que se opo-riam à livre circulação das excitações. Pela oposição da vida à descarga total das excitações, criar-se-ia a condição de ordenação da memória enquanto tal. O psi-quismo, como máquina de escrever, coloca não apenas a escritura como modus operandi do psíquico mas também o seu formato máquina, que implica a morte como sua fundadora. A máquina de escrever de Freud, no bloco mágico, releva a importância da escrita tanto quanto seu fundamento maquínico.

22. BIRMAN, Joel. *Escritura e psicanálise – Derrida, leitor de Freud*. In: II ENCONTRO DE PESQUISADORES EM FILOSOFIA E PSICANÁLISE, 2006. São Paulo: USP, nov. 2006.

Se o psíquico/ máquina de escrever se aproxima do psíquico/ memória, esta poderá ser mais bem compreendida na sua articulação e na sua dependência da morte. Daí a importância da idéia de arquivo de Derrida, para abarcar tanto o movimento de inscrição do traço quanto o trabalho para seu próprio desfazimen-to. Nas palavras de Birman:

“Com efeito, a insistência na metáfora da máquina como arcabouço do aparelho psíquico fundado na escritura, evidenciaria como seria a possibilidade da morte aquilo que levaria ao imperativo da escritura como forma de afirmação da vida”²³.

23. Idem, p. 21-22.

Derrida afirma que não haveria “(...) desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento que não se limita ao recalado”²⁴. Ou seja, para construir arquivo/ memória há que haver um desejo que sustente tal trabalho e o mesmo não existe sem a ameaça do esquecimento, do apagamen-to, da pulsão de morte. O que, a meu ver, quer dizer que não haveria movimento psíquico de inscrição se não fosse a premência do inanimado, do vazio, do nada. O esvaecimento sem rastros. Por isso o arquivo?

24. DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo – uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 32.

Anteriormente no mesmo texto, Derrida define a pulsão de morte, to-mada a Freud, da seguinte maneira: “Ela trabalha, mas, uma vez que trabalha sempre em silêncio, não deixa nunca nenhum arquivo que lhe seja próprio. Ela

destrói seu próprio arquivo antecipadamente, como se ali estivesse, na verdade, a motivação mesma de seu movimento mais característico. Ela trabalha para destruir o arquivo: com a condição de apagar mas também com vistas a apagar seus ‘próprios’ traços – que já não podem desde então serem chamados ‘próprios’. Ela devora seu arquivo, antes mesmo de tê-lo produzido externamente”²⁵. Isso quer dizer que o arquivo é uma espécie de resistência contra a morte. O arquivo resiste à pulsão de morte enquanto arquivo. Ele se constrói como desejo dessa resistência. Parece uma necessidade de registro, de deixar uma marca, de perpetuação.

O arquivo como resistência à morte a partir do próprio corpo é o que faz Antonio Manuel em seus trabalhos. Ele cria uma história/ memória em seus desenhos sobre jornal, “flans”, instalações, vídeos, um arquivo implicado com seu tempo, com aquilo que lhe cerca e que, não fosse inventado pela mão do artista, ficaria esquecido ou, mais ainda, nem chegaria a existir.

A materialidade do arquivo construído por Antonio Manuel em “Loucura & Cultura”, bem como em “Semi-Ótica”, serve a que cada material não se perca no excesso de restos, no lixo, na desinformação, no nada. Sua intervenção os destaca, os transforma, os cria e, conseqüentemente, os salva. Aí, sua incisão corpórea reencontra-se com sua perspectiva crítica, pois não é uma arte que parece feita apenas para ser contemplada, mas para ser agida, agitada, incômoda, incomodada, incorporada, destruída. Talvez seja feita para perturbar, nausear e provocar uma tomada de posição.

É impossível não se impressionar com a atualidade de “Loucura & Cultura” e de “Semi-Ótica”. Especialmente do segundo, com sua alusão a uma violência que é ainda mais comum ao mais reles dos mortais nos dias de hoje do que aquela que as idéias de loucura e de ditadura dissimulam em sua aparente distância no tempo ou na psicopatologia. Os bandidos mortos, a tropa de elite, a caveira à la BOPE, a lei do justicamento que prescinde da justiça, o Brasil dos cidadãos de segunda categoria.

E então, para que não nos enganemos em pensar que o artista seja pedagógico, panfletário ou doutrinador, lembremo-nos de duas frases marcantes, cada qual presente em um dos vídeos: “Atenção. Atenção. Eu preciso falar. Atenção. Eu quero falar”. E: “Eu só quis sonhar”. Falar o que? Sonhar com o que? A esperança de uma frase desculpa-se na impotência da outra. E vice-versa.

Poderia sugerir um termo para a obra de Antonio Manuel como materialidade engajada? Um paradoxo que não sei se agradaria ao artista. Talvez, minha tentativa de tradução. Mas que retorna meu pensamento ao começo deste texto, à história da ditadura militar inscrita na minha história de família e no meu corpo marcado pela fala do meu pai a respeito da morte de Allende, um corpo marcado por uma morte, uma memória marcada por suas lacunas, pelas portas sempre fechadas e pelas pessoas que nunca vi ou soube, uma construção de uma ficção que conecte tudo isso em algo que possa se apresentar hoje como essa que vos

fala, do lugar em que vos fala e daquilo que vos fala e, ainda por cima, parecendo fazer algum sentido.

Se memória é corpo e corpo é memória, como recuperei ao tomar contato com as obras de Antonio Manuel, então, memória e corpo são construções, ficções que o artista cria em sua resistência contra o aniquilamento. Ficções pesadas como o peso de corpos, com sua veracidade e sua realidade. Delas é possível usar para preencher as lacunas de minha memória e criar minha ficção pessoal. Ou, então, lançar mão naquilo que tem lugar em uma experiência de análise. Ou não se trata disso o que fazemos, psicanalistas, em um contexto de análise: acompanhar a criação de memórias que, para o serem, devem acontecer no corpo? E não se trata disso em “Loucura & Cultura”, o que Antonio Manuel coloca em jogo da maneira mais radical: quer falar? Então, fale. Se for capaz de, visceralmente, inventar palavra.

Bibliografia complementar

BERNADET, Jean-Claude. A antropologia de nós mesmos. In: *Antonio Manuel*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1984.

MANUEL, Antonio. *Fatos – catálogo da exposição de 21/04 a 08/07/2007 no CCBB de São Paulo*. São Paulo: CCBB, Rio de Janeiro: organização Metrópolis Produções Culturais, 2007.

MANUEL, Antonio. *Antonio Manuel – catálogo da exposição do Centro de arte Hélio Oiticica de 12/08 a 19/11/1997*. Rio de Janeiro, 1997.

MANUEL, Antonio. *Antonio Manuel*. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1984.

MANUEL, Antonio. “Loucura e cultura”. Filme, 35mm, p&b, 9’, 1973.

MANUEL, Antonio. “Semi Ótica”. Filme, 35mm, p&b, 6’, 1972.

RIBEIRO, Alessandra Monachesi. *Em busca de um lugar: itinerário de uma psicanalista pela clínica das psicoses*. São Paulo: Via Lettera, 2007.

*Este artigo tomou por base a comunicação oral “Antonio Manuel - corpo e memória” realizada em mesa-redonda no evento: “Através da Imagem - discussões sobre arte e psicanálise”, organizado pelo grupo de Estética do Espaço Brasileiro de Estudos Psicanalíticos do Rio e Janeiro, em parceria com o Parque Lage, no Rio de Janeiro, em novembro e dezembro de 2007.

Alessandra Monachesi Ribeiro é psicanalista, membro do Espaço Brasileiro de Estudos Psicanalíticos e do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae, doutoranda pelo programa de pós-graduação em teoria psicanalítica da UFRJ, mestre em psicologia clínica pela PUC-SP.

