

# O estranho Inhotim<sup>1</sup>

## Psicanálise a céu aberto

Celso Halperin<sup>2</sup>

Resumo: A partir da possibilidade de o psicanalista se deixar implicar por diferentes estímulos e em diferentes territórios (psicanálise a céu aberto), o autor se propõe a descrever as impressões e reflexões produzidas pela visita a algumas instalações de Cildo Meireles localizadas no Instituto Inhotim.

Palavras-chave: inquietante, estranho, arte, repetição, museu, Inhotim, não integração

## A chegada

São inusitados os caminhos pelos quais a inquietante estranheza nos atravessa, seja na arte, seja na vida. Após ser surpreendido pelo desafio de articular o conceito psicanalítico de estranheza com a experiência produzida pela visita a algumas obras de Cildo Meireles expostas em Inhotim, percebi que, além de ter uma vaga lembrança dessas obras, haviam se passado alguns meses sem que eu conseguisse desenvolver qualquer linha de pensamento. Decidi, então, comprar uma passagem aérea a Belo Horizonte, reservando um carro com motorista para me levar (e buscar) do aeroporto até o museu. Uma semana depois, Pedro, o motorista que me aguardava, se mostrou muito simpático e comunicativo, e rapidamente se estabeleceu uma conversa em que eu mais ouvia enquanto ele falava. Já no início da viagem, quando fazíamos as apresentações de praxe (cidade de origem, time de futebol etc.), Pedro se identificou como morador de Brumadinho, e, como não podia deixar de ser,

1 Trabalho apresentado em mesa-redonda realizada no auditório do Instituto Inhotim (Museu de Arte Contemporânea), em Brumadinho (MG), como uma atividade do xxvii Congresso Brasileiro de Psicanálise, ocorrido em junho de 2019.

2 Membro titular e didata da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre (SBPdePA).

o nosso assunto em todo o trajeto foi a tragédia humana e ambiental provocada pelo impressionante rompimento da represa da Vale s.A. localizada no Córrego do Feijão, em janeiro de 2019, três meses antes dessa visita.

Pedro narrava histórias de amigos, vizinhos e familiares – todos habitantes da pequena cidade de Brumadinho – de uma maneira tão clara e detalhada que parecia ter inscrito e catalogado na sua mente o que cada um fazia no exato momento do rompimento da represa. Revelou com nomes e detalhes a ventura dos vários conhecidos que morreram e daqueles que escaparam da morte por coincidências ou circunstâncias eventuais. Contou que ele mesmo estava escalado para buscar um hóspede em uma pousada que foi totalmente soterrada, tendo escapado pela diferença de uma hora entre o rompimento da barragem e o momento combinado em que ele deveria estar na pousada.

E a viagem seguia sem que eu pudesse imaginar qualquer outro assunto a ser conversado, ainda que ele repetisse, de tempos em tempos, que poderíamos trocar de assunto se eu achasse que o tema estava muito pesado. Chegando a Inhotim, já em Brumadinho, Pedro me contou uma última história: um casal, muito amigo dele e da sua esposa, perdeu um filho na tragédia, e na quinta-feira anterior, dois dias antes desse sábado em que eu me dirigia ao museu, o casal, depois de muitos dias de angústia, havia tentado o suicídio. Imediatamente comecei a sentir um mal-estar. Enquanto Pedro divagava que de nada adiantaria a significativa indenização que esse casal estava prestes a receber, comecei a sentir enjoos, sudorese e um pouco de tontura, atribuídos por mim, naquele momento, ao calor e a uma provável hipoglicemia pela escassez do café da manhã servido no avião.

## Impressões e reflexões

Enquanto entrava no parque, já me sentindo melhor, fui percebendo ao meu redor um silêncio fosco, abafado, muito diferente do intenso burburinho que eu ouvira na minha primeira visita há alguns anos em uma excursão familiar. Notei que não só havia muito menos gente visitando o museu como provavelmente eu sentia uma diferença muito grande entre o atual silêncio do parque e o intenso ruído que fora a viagem com Pedro. No silêncio reverberava em mim o relato da catástrofe, o comentário sobre a previsibilidade do ocorrido e, de forma muito intensa, a história do casal que tentara o suicídio fazia apenas dois dias. Em outras palavras, a tragédia não ficou no passado, seguia ocorrendo de modo muito vivo e ativo no presente. Dessa maneira me dirigi ao pavilhão de Cildo Meireles,<sup>3</sup> tendo como primeiro destino a obra *Desvio para o vermelho: impregnação, entorno, desvio*, com toda a carga emocional que ela desperta.

3 [www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/galeria-cildo-meireles](http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/galeria-cildo-meireles)



Cildo Meireles, *Desvio para o vermelho I: impregnação*, 1967-1984,  
materiais diversos, dimensões variáveis.

Coleção Instituto Inhotim, Brumadinho. Foto: Pedro Motta.

Ainda que eu tenha estabelecido uma relação imediata entre todo aquele mundo impregnado de vermelho e a memória recente das fotos e dos vídeos dos corpos soterrados na lama da tragédia, não senti a mesma angústia que eu tivera no carro. Caminhar pelo vermelho, pensando na tragédia, nas histórias dos mortos e dos sobreviventes relatadas por Pedro, parecia provocar algo indefinido, talvez a busca de algum sentido nessa profusão de informações e vivências. Da mesma forma, a percepção da potencialidade própria da obra artística de produzir uma experiência viva, relacionada a uma realidade social e psíquica atual, em um momento bem posterior à sua criação, causava certo turbilhão em fluxo contínuo, tal como a vermelha água da torneira.

Ao descrever essa vivência, também identifico alguns caminhos psíquicos percorridos. Apesar de, por ocasião do rompimento da represa, eu já ter ficado completamente hipnotizado pelos vídeos com as cenas da tragédia, assim como muito incomodado pelas circunstâncias em que tudo aquilo ocorrera, a experiência de escutar as histórias de Pedro durante a viagem trouxe um abalo. Ainda que eu já tivesse as informações desde janeiro, a minha presença física na região da tragédia, ouvindo as histórias diretamente de um morador de Brumadinho, fez com que o conhecido se tornasse algo vivenciado. A realidade, naquele momento, transbordava e excedia as defesas protetoras com que encaminhamos a nossa vida no dia a dia. Ali as emoções se excederam sob

a forma de ansiedade, como se algo da tragédia estivesse ocorrendo naquele instante. Mas a visita à obra *Desvio para o vermelho*, que no meu caso já se iniciara com o relato de Pedro no carro, ofereceu ainda uma oportunidade de desconstruir uma maneira de me relacionar com determinada realidade, bem como de buscar novos modos de integração de registros psíquicos através da narrativa artística. Nessa narrativa, para o espectador, talvez não importe tanto o que Cildo procurou configurar na sua obra, nem saber detalhes da sua vida, do seu psiquismo, dos seus amores, dos seus engajamentos etc. O que interessa, mais do que tudo, é a complexidade com que o artista consegue representar para o espectador, naquela obra de arte, uma catástrofe sangrenta e carnal, como se fosse um memorial da tragédia de Brumadinho.

Esta é a proposta do artista: que eu siga o percurso da sua obra e que ela facilite a busca das minhas próprias representações das vivências e emoções despertadas por aquele encontro. A experiência do espectador se reveste de uma singular importância, pela oportunidade de que as novas representações oferecidas pela arte enriqueçam as nossas possibilidades imaginativas e modos de percepção da realidade, propiciando assim a abertura de novos caminhos psíquicos.



Cildo Meireles, *Através*, 1983-1989,  
materiais diversos, dimensões variáveis.  
Coleção Instituto Inhotim, Brumadinho. Foto: Pedro Motta.

Quando me dirigi para a obra *Através*, fui imediatamente tomado por uma perplexidade que experimento com frequência diante de obras de arte

contemporâneas: fico um tanto constrangido pela dúvida sobre o que fazer, para onde andar e mesmo para qual lugar olhar.

Em face daquele labirinto é impossível ficarmos mais do que alguns segundos em uma atitude passiva, buscando nos sensibilizar ou compreender aquilo com o que nos deparamos. *Através* não dá para olhar, assistir, apreciar. *Através* convoca à participação do corpo: ou se entra, ou não se entra. Nesse sentido, *Através* nos convida a nos aproximarmos, como que nos incitando a dançar, dançar uma música desconhecida em um espaço desconhecido (Kohon, 2016). A sensação de estranheza começa ao percebermos uma contradição presente em toda a obra, uma vez que todos os limites impostos à passagem física permitem, ao mesmo tempo, atravessá-los livremente com o olhar. Os limites são dúbios. A ambiguidade dos limites não nos permite precisar se estamos dentro ou fora, ou mesmo definir do que estamos dentro ou fora: dentro ou fora do labirinto, dos corredores ou da própria arte (Salzstein, 2008/2017). Mas todas essas possibilidades parecem alcançar certa confluência no enigma sobre o que está fora e o que está dentro de mim, sobre o que é o eu e o que é o não eu – como se o eu habitasse o dentro, o espaço interno, e o não eu estivesse fora, no espaço externo. Porém essas zonas nem sempre são claras. Aquele casal que tentara o suicídio estava dentro ou fora de mim? Por algum motivo, aquele relato tinha rompido alguma barreira e insistia em se colocar dentro de mim, quando, em outra circunstância, provavelmente seria percebido como estando fora. Nesse sentido, Winnicott (1951/1975) nos propõe uma terceira zona psíquica, onde o eu e o não eu coabitam, permitindo que a vida e a cultura ocorram sem uma definição específica entre o dentro e o fora. Em vez do limite, abre-se a possibilidade de uma continuidade entre as instâncias psíquicas, tal como Cildo propõe no paradoxo da grande bola central, que, apesar de ser constituída por um celofane transparente, obstrui a passagem física e da própria visão pelo seu volume e a opacidade adquirida.

As sensações de incerteza, ambiguidade e dubiedade despertadas à medida que vamos ingressando e nos envolvendo com a obra *Através* podem ser associadas com o que Freud descreveu em 1919 sobre a inquietante sensação de estranheza. Nessa obra, Freud elabora a conhecida relação desse tipo de ansiedade com o temor do retorno do desejo reprimido e da angústia de castração, não obstante tenha deixado aberta a possibilidade de outras correlações. Em uma carta enviada a Romain Rolland em 1936, publicada como “Um distúrbio de memória na Acrópole”, Freud retoma a questão da cisão do ego na compreensão da sensação de estranhamento provocada pela percepção de um sócia, de um duplo, assim como ocorre quando existe certo apagamento da fronteira entre a fantasia por um lado e a realidade por outro. Nessa carta Freud relata uma sensação de estranheza ao perceber que, em alguma medida, duvidava que a Acrópole realmente existisse, apesar de saber

que a estava vendo. Freud vincula, então, esse sentimento de desrealização, bem como a possibilidade de despersonalização, com o processo de cisão do eu (ego), que em última análise está relacionado com uma ameaça ao processo de integração do próprio eu (ego).

Nesse entendimento, a inquietante estranheza é a ansiedade decorrente da percepção de que, diante de certos estímulos internos ou externos, existe uma ameaça de desorganização de determinado padrão de integração do próprio eu (ego) que vinha vigorando até então. Com o eu (ego) ameaçado, e consequentemente com as suas defesas também ameaçadas, como não temer o retorno daquilo que foi reprimido, dissociado ou cindido? Em uma ameaça mais extrema, como não temer o colapso, a desintegração, o inominável? A inquietante estranheza seria como um sinal, uma advertência de uma possível ameaça à estrutura do nosso eu (ego), às nossas verdades e certezas, tal como somos lembrados quando, ao nos deslocarmos pela obra *Através*, sentimos, com alguma inquietação e angústia, a incessante fragmentação dos vidros no solo, provocada pelo nosso caminhar.

Mas se a ansiedade, o espanto e o pavor anunciam o temor de uma desestruturação psíquica, é certo que tal desorganização também pode dar lugar a uma rica e inédita experiência (Rolnik, 2008/2017). O desconcerto traz consigo a possibilidade de que uma nova ordem se estabeleça, oportunizando a prerrogativa de poder integrar ou mesmo reintegrar desejos, fantasias e vivências que, por alguma razão, se mantinham dissociados ou reprimidos.

E o que ocorre com essas experiências que, por algum motivo, não puderam ser integradas? O seu inexorável destino é insistir em se fazer presentes, buscando sempre novas oportunidades de percorrer o processo de simbolização, passando assim a se integrar ao desenvolvimento psicosssexual do indivíduo. Ocorre que a repetição, até mesmo a compulsão à repetição, nada mais é do que a expressão de uma compulsão à simbolização que nós todos carregamos (Roussillon, 2013). Em toda repetição há a esperança de que ocorra algo novo que finalmente permita a simbolização ou a resignificação daquilo que não está integrado de forma satisfatória naquele momento da vida. A compulsão à simbolização expressa uma predisposição que muitas vezes apresenta a força de uma paixão, uma tentativa impetuosa de resignificar vivências e fantasias na busca de novos sentidos para a vida.

Ainda que as oportunidades de procurar novos padrões de funcionamento psíquico ocorram frequentemente nas mais variadas circunstâncias da vida, em geral pensamos no *setting* psicanalítico como um exemplo de estrutura que favorece ao paciente entrar em um funcionamento psíquico mais primitivo, principalmente em termos transferenciais. Mas também um museu, graças às suas particulares condições ambientais, oferece ao espectador uma espécie de amparo que lhe permite se sentir protegido, relaxado e

disponível para uma interação com estímulos artísticos na busca de uma nova experiência emocional.

Assim como o *setting* analítico colabora para o paciente associar livremente, o museu favorece que o espectador tenha uma vivência de maior plasticidade psíquica, facilitando a ressignificação de conceitos, valores e experiências. Podemos chamar essa condição do espectador em um museu de *estado de não integração livre*. Fariamos assim um tipo de conciliação entre o conceito de associação livre com a noção winnicottiana de não integração primária, entendida aqui como um estado psíquico primitivo prévio à integração do eu, presente em adultos e crianças. Assim, a não integração livre seria um funcionamento do eu que, em determinadas condições, estaria “confortável” em um estado de maior maleabilidade, não necessariamente em um *setting* analítico, por exemplo. E é interessante perceber que tanto o *setting* analítico quanto o museu – inclusive um museu aberto, como Inhotim – proporcionam uma zona estabelecida ou controlada, que permite ao paciente e ao espectador se colocar de forma menos estruturada que no cotidiano, sujeito a passar por uma nova experiência psíquica e vivencial na busca de uma vida mais integrada consigo mesmo e com a realidade.

Na hora combinada, após o término da minha visita a Inhotim, encontrei Pedro, o motorista, pronto para retornarmos ao aeroporto. Conversamos alguns minutos sobre as partidas de futebol daquele dia bem como sobre outras amenidades e seguimos a viagem praticamente em silêncio. Não havia nada para conversar – como se eu estivesse em um modo de recuperação, retomando uma vida mais integrada ao cotidiano,<sup>4</sup> depois de uma intensa experiência emocional. Enquanto preparava este trabalho, pude refletir sobre o quanto Pedro percebeu e respeitou a minha posição, não falando novamente sobre a tragédia da barragem nem sobre a minha visita ao museu – como se de alguma forma ele percebesse, tal qual um sensível analista, o meu velado e inconsciente pedido para seguirmos em silêncio, já que, em certas ocasiões, não se deve insistir em buscar palavras para experiências que estão sendo vivenciadas em outro nível de representação, para assim não correr o risco de danificar certas experiências indescritíveis.

## Uma inquietante estranheza

No dia do congresso em que este trabalho foi apresentado, a comissão organizadora designou previamente, a cada inscrito, um lugar entre os vários ônibus reservados para nos levar do hotel a Inhotim. Chegando ao ônibus,

4 Diferencia-se do estado de desintegração ou do temor à desintegração, consequência de uma integração frágil que está severamente ameaçada.

digo o meu nome de maneira apressada para a colega que controla a entrada e logo me dirijo para a porta do veículo. Quando piso no primeiro degrau, sinto alguém batendo no meu ombro. Ao me virar, apenas ouço: “Bom dia, doutor”. Após alguns segundos, entre surpreso e desorientado, reconheço o simpático sorriso de Pedro. Nesse mesmo momento, a coordenadora do ônibus se dirige para ele dizendo que está na hora de partirmos. Surpreso com a “coincidência” de ter encontrado Pedro novamente e agora como motorista do ônibus que me levaria a Inhotim, sinto vontade de relatar a ele algo do trabalho que seria apresentado, sobre como tinha sido proveitosa a viagem em abril, mas não há tempo para nada. Após combinarmos uma conversa na chegada, entro no ônibus e, enquanto procuro de forma titubeante o meu lugar, penso que essa experiência só podia acontecer em um congresso de psicanálise sobre *o estranho*.

### El extraño Inhotim: psicoanálisis a cielo abierto

Resumen: Basado en la posibilidad de que el psicoanalista se deje involucrar por diferentes estímulos y en diferentes territorios (psicoanálisis a cielo abierto), el autor propone describir las impresiones y reflexiones producidas por la visita a algunas instalaciones de Cildo Meireles ubicadas en el Instituto Inhotim.

Palabras clave: inquietante, ominoso, arte, repetición, museo, Inhotim, no integración

### The uncanny Inhotim: psychoanalysis under the open sky

Abstract: Based on the possibility that the psychoanalyst would allow oneself to be involved by different stimuli and in different territories (psychoanalysis under the open sky), the author proposes to describe the impressions and reflections produced by the visit to some installations by Cildo Meireles located at Instituto Inhotim.

Keywords: unsettling, uncanny, art, repetition, museum, Inhotim, non-integration

### L'étrange Inhotim: la psychanalyse en plein air

Résumé : Tout en se basant sur la possibilité que le psychanalyste se laisse impliquer par différents stimuli et dans des différents territoires (psychanalyse en plein air), l'auteur se propose de décrire les impressions et les réflexions nées à la suite de la visite de quelques installations de Cildo Meireles situées à l'Institut Inhotim.

Mots-clés : inquiétant, étrange, art, répétition, musée, Inhotim, non-intégration



## Referências

- Freud, S. (2010a). Um distúrbio de memória na Acrópole (carta a Romain Rolland). In S. Freud, *Obras completas* (P. C. Souza, Trad., Vol. 18, pp. 436-449). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1936)
- Freud, S. (2010b). O inquietante. In S. Freud, *Obras completas* (P. C. Souza, Trad., Vol. 14, pp. 329-376). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1919)
- Kohon, G. (2016). Considering “the uncanny”. In G. Kohon, *Reflections on the aesthetic experience: psychoanalysis and the uncanny* (pp. 1-24). Routledge.
- Rolnik, S. (2017). Desvio para o inominável. In D. Matos & G. Wisnik (Orgs.), *Cildo: estudos, espaços, tempos* (pp. 197-201). Ubu. (Trabalho original publicado em 2008)
- Roussillon, R. (2013). Las simbolizaciones primarias y secundarias. *Revista de Psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica de Madrid*, 69, 219-241.
- Salzstein, S. (2017). Onde. In D. Matos & G. Wisnik, *Cildo: estudos, espaços, tempos* (pp. 194-197). Ubu. (Trabalho original publicado em 2008)
- Winnicott, D. W. (1975). Objetos transicionais e fenômenos transicionais. In D. W. Winnicott, *O brincar e a realidade* (J. O. A. Abreu & V. Nobre, Trans., pp. 13-44). Imago. (Trabalho original publicado em 1951)

Recebido em 23/1/2020, aceito em 13/3/2020

Celso Halperin

Rua Mostardeiro, 157/905

90430-001 Porto Alegre, RS

halperin@uol.com.br