

## KÁROL VEIGA CABRAL MÁRCIO MARIATH BELLOC



### Olhar criativo de um andar utópico

#### RESUMO

O presente texto propõe uma discussão que parte, fundamentalmente, da possibilidade de promover encontros. Duas experiências clínicas distintas, que têm o acompanhamento terapêutico e a psicanálise como canal de diálogo, são tomadas como ponto de partida para uma articulação entre arte e psicanálise, na qual a cidade, a experiência urbana, entra em cena como protagonista, como elemento de suma importância tanto para clínica, quanto para produção estética aqui abordada. Desses múltiplos encontros colhemos a qualidade utópica que nos possibilita a construção de narrativas que desvelam a potência fundadora de novas posições sociais nas quais seja possível a presença da diferença.

#### PALAVRAS-CHAVE

Arte, psicanálise, acompanhamento terapêutico, utopia, experiência urbana.

## OLHAR CRIATIVO DE UM ANDAR UTÓPICO

Através deste trabalho apresentaremos duas experiências de acompanhamento terapêutico desenvolvidas por dois diferentes profissionais. A primeira experiência acompanhada por Márcio Mariath Belloc conta a história do menino-que-produz-imagens, já a segunda experiência acompanhada por Károl Veiga Cabral fala de um menino que produz histórias.

Inicialmente gostaríamos de definir o que entendemos por acompanhamento terapêutico, uma vez que esta modalidade de atenção expandiu-se bastante, sendo possível encontrá-la associada às mais diferentes correntes teóricas e utilizada de diversas formas. Para tanto propomos partir da reflexão suscitada através de uma obra de Francis Alÿs, intitulada *Zapatos Magnéticos* (fig.1). Em 1994, durante a V Bienal de

Fig. 1 – Francis Alÿs:  
"Zapatos Magnéticos",  
1994



Havana, o artista fez percursos caminhando pela cidade com um par de sapatos magnetizados. Através deles coletou, de maneira absolutamente aleatória, uma série de objetos metálicos que passavam despercebidos pelos demais transeuntes. Posteriormente os colocou junto a mapas que atestavam o traçado de seus percursos diários pela cidade. Durante as caminhadas pelas ruas de Havana ele interage tanto com a cidade quanto com a população. Tal trabalho é registrado em vídeo e apresentado na 4ª Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, no ano de 2003.

É importante lembrar que este artista Belga que imigrou para o México é um caminhante compulsivo e observador cuidadoso e incisivo do cotidiano, como ele mesmo se intitula:

*"[...] passo muito tempo caminhando pela cidade... Com frequência, o conceito inicial de um projeto se concretiza enquanto caminho. Como artista minha posição é igual a de um transeunte – tento constantemente situar-me no entorno que se move. Meu trabalho é uma série de esboços e roteiros. A invenção da linguagem vai de mãos dadas com a invenção da cidade. Cada uma das minhas intervenções é outro fragmento da história que estou inventando e a cidade que estou criando."*<sup>1</sup>

O trabalhador de saúde que utiliza na sua prática o acompanhamento terapêutico, circula com o usuário pelo tecido social, facilitando assim a emergência de um encontro, sendo testemunha do processo de transformação desencadeado, criando outros espaços possíveis para o dito "louco" na cidade. Uma modalidade clínica que utiliza o espaço público, a experiência urbana, como dispositivo para o ato terapêutico. A cidade é, neste sentido, também protagonista da cena, junto com acompanhado e acompanhante; da cena fazem parte todos os elementos do urbano: seus sons, movimentos, os transeuntes, as cores, os cheiros e até alguns aspectos ou recortes que a maioria da população nem percebe, mas que estão lá no urbano a espera de serem visualizados.

O que queremos resgatar, destas duas experiências, todavia não tendo desta feita o caráter aleatório com que os sapatos magnetizados atraem os objetos de metal, é a possibilidade de conexão, de relação, que se cria do encontro entre dois ou mais personagens destas histórias: o sapato com o grampo de cabelo, o ex-paciente do hospício com seu acompanhante, o menino-que-produz-imagens com o social, o que produz histórias com a folha de papel e posteriormente com um público.

A segunda obra de Alÿs que pode nos auxiliar neste trabalho é uma intervenção chamada *La fe mueve montañas* (figs. 2, 3, 4 e 5), que é um projeto de deslocamento geológico linear, onde em 11 de abril de 2002, o artista convocou quinhentas pessoas a fim de formar uma fileira humana, munidos de pás, que ocuparam a superfície de uma

<sup>1</sup> Fragmento da entrevista concedida por Francis Alÿs na Cidade do México em 1993, que faz parte do material da Curadoria Educativa para Formação de Professores da 4ª Bienal do Mercosul.





Fig. 2, 3, 4 e 5— Francis Alÿs: “La fe mueve montañas”, 2002

duna de 400 metros de diâmetro localizada na periferia de Lima, com a intenção de deslocar, de mudar o contorno da mesma. O deslocamento foi de uma dimensão infinitesimal, mas não as ressonâncias metafóricas provocadas pela obra. Cabe contextualizar que o artista visitou Lima em outubro de 2000 quando explorou a cidade, fotografando, conhecendo seus arredores para entender seu território imaginário, social, político e geográfico. Tudo isto aconteceu em meio a uma crise estabelecida entre a população e o regime de terror do fujimorismo. Podemos dizer que Lima na ocasião era uma cidade convulsionada. “Para Alÿs, acostumado a pensar deambulando e a imaginar andando, Lima sugeria a idéia de um obstáculo que não cedia.” (Cuauhtémoc Medina, curador do projeto)

Segundo as palavras do próprio artista na época: “una situación desesperada que requería una respuesta épica y absurda”. (Francis Alÿs)

Esta obra empreendida pelo artista sugere uma utopia contrária à eficácia da modernização, onde a adesão a uma lógica do maior esforço conduz a um mínimo efeito, mas que sem dúvida transmuta a aparente inutilidade em um espectro de múltiplas possibilidades. Algo bastante semelhante ao que acontece em um trabalho de acompanhamento terapêutico. Trabalhando com as pequenas coisas do cotidiano, com os recortes, os traços, aquilo que muitas vezes é apontado como banal, como a possibilidade de um sujeito conseguir pagar sua passagem em um ônibus, fornecer seu telefone, interagir com uma pessoa na rua, produzir uma imagem ou mesmo uma história. Algo que para a lógica do mundo em que vivemos pode de fato parecer bastante ínfimo, mas que na maioria das vezes exige um grande esforço por parte do sujeito que o executa – e horas, dias ou até meses de trabalho clínico. Muitas vezes quando discutimos





com as famílias ouvimos questões do tipo: mas ele vai trabalhar? Conseguirá voltar para a escola e ingressar na universidade? Vai casar, ter filhos? Mas tais indagações não partem apenas do ambiente familiar, no qual certamente compreendemos com muito mais nitidez a emergência das mesmas, por vezes são os próprios colegas da área da saúde que apontam para a necessidade de adequação a uma caricatura humana que é valorizada por uma expectativa de normalização à parâmetros sociais aceitos.

Ao contrário desta expectativa, nessas duas experiências em acompanhamento terapêutico que pretendemos apresentar tudo nasce de encontros, das possibilidades de se acompanhar, de estabelecer conexões, da constituição de um laço social, o que talvez Evgen Bavcar elevaria ao estatuto de cumplicidade.

Para auxiliar-nos a dar visibilidade ao que queremos comunicar, nada melhor que Evgen Bavcar, artista e filósofo, cego desde os 12 anos de idade, que produz uma profunda reflexão sobre o olhar tanto em seus escritos quanto em sua produção fotográfica, fotos essas que prefere denominar como escrituras feitas com luz. A partir do olhar de Bavcar podemos perceber o quanto essas experiências nos auxiliaram a enxergar, a ver de um outro modo a realidade que nos cerca, a cidade em que vivemos. Através da multiplicidade de outros olhares que surgem nos auxiliando, como o dos artistas aqui evocados. A cidadezinha onde vivemos e que reconhecemos pode se romper, permitindo que ao circular com os acompanhados, ou ao interagirmos com o paciente e sua família, seu universo de relações por mais empobrecido que este possa parecer, percebamos ou vislumbremos outras cidades que passam a nos atravessar. Dessa forma, talvez possamos juntos construir uma outra cidade, uma nova cidade a ser habitada, que se constrói do nosso encontro no exato instante em que a percorremos. É por isso que pensamos que o acompanhamento terapêutico é a grande ferramenta da reforma psiquiátrica, pois através desta modalidade de atenção em saúde é possível investir na constituição de um enlace entre sujeito e social. Torna-se viável a construção de uma rede através dos pontos discursivos oferecidos pelo sujeito em sua interação com o social a serem trabalhados no acompanhamento, onde quem acompanha não faz mais do que ler o que faz sentido para aquele sujeito, ou dito de uma outra forma, que dispositivos podem ser recortados deste social para auxiliar o sujeito na constituição de uma rede. Mas, não esqueçamos que esta articulação é sempre dinâmica, um entorno que se move no qual buscamos ajudar o sujeito a se situar, a construir um lugar possível para si, no sentido de sentir-se parte desta rede e de participar do fluxo da vida.

É desta ordem a qualidade da interação durante um acompanhamento terapêutico. Durante estes processos experienciados por nós, fomos constituindo uma narrativa que agora passamos a apresentar, utilizando o texto de Evgen Bavcar, publicado em seu livro *Memória do Brasil*, chamado *Porto Alegre*. Neste texto o artista relata sua primeira viagem a Porto Alegre e as impressões que ele passa a construir no encontro com a cidade através da discursiva de seus múltiplos interlocutores:



*“Quando ouvi falar da primeira vez desta cidade ao sul do Brasil, uma partitura musical apareceu dentro de mim. Não fui capaz de lê-la, pois as palavras turbilhonavam e não queriam fazer-se conhecer.*

*(...) Prosseguindo a dinâmica dos primeiros passos indefinidos, compreendi que precisava de muito exercício para uma boa leitura desta partitura. Em realidade, havia em mim a angústia habitual daqueles intérpretes que, já no primeiro contato, sentem-se incapazes de considerar uma interpretação inédita dos papéis que lhe propõem. Havia em mim, portanto, sinais precursores de uma realidade que eu ignorava até então, mas que, graças a este convite amistoso, faziam-me tomar consciência de uma cumplicidade que teria um papel importante para minhas futuras imagens.*

*(...) Foi assim que abordei esta partitura como um intérprete não experiente. Apesar disso, pensei várias vezes nas significações secretas que esse convite comportava, e que me obrigavam a considerar alguns ensaios, algumas revisões, sabendo que um dia eu poderia talvez decifrar melhor os sinais que tão generosamente me ofereciam.” (BAVCAR, 2003, p. 113-114)<sup>2</sup>*

Através das palavras de Bavcar podemos imaginar um estrangeiro que chega a uma nova cidade e de alguma forma precisa compreender alguns códigos, decifrar alguns mapas que possibilitem sua circulação e percepção desta cidade. Assim acontece no acompanhamento terapêutico. Não saímos à rua e nos deparamos com a nossa cidade, devemos permitir que através deste encontro com o outro uma nova cidade possa emergir. Precisamos abandonar de alguma forma nossa cidade supostamente segura e mergulhar nesta nova. Nesta outra cidade que se constrói nossa percepção se altera, nos deparamos com novos fragmentos da cidade, seus traços nunca antes percebidos, seu colorido, sua feiúra, etc. Ali desempenhamos novos papéis, nos aventuramos numa desconstrução do que achávamos que tínhamos, permitindo assim, a emergência deste novo. Também aquele que é acompanhado passa por um processo análogo, ou seja, uma transformação se dá no acompanhante, no acompanhado e na própria cidade, se pensarmos que esse nosso encontro, que esse processo pode de alguma forma promover fissuras na cultura vigente.

Essa idéia de Bavcar de tomar a cidade como partitura nós é muito cara, pois nos aponta para uma sonoridade possível. Fazia-se necessário auxiliar os acompanhados a assumir a autoria do seu processo, mas para isso era preciso, antes de tudo, possibilitar a recuperação de capacidades narrativas.

Walter Benjamin<sup>3</sup> nos fala em seu texto sobre o narrador o quanto, desde aquela época (1936), a capacidade de trocar experiências estava em declínio. Um exemplo

Em: BAVCAR, Evgen; TESSLER, Élida; BANDEIRA, João (orgs.) *Evgen Bavcar: Memória do Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BENJAMIN, Walter. *O Narrador: Reflexões sobre a obra de Nikolai Lesskov (1936)*. Em: *Obras Escolhidas Volume I – Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história e cultura*. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

radical desse declínio da narração é o emudecimento dos soldados que voltavam da primeira grande guerra. Benjamin aponta o quanto eles retornavam mais empobrecidos no que se refere à experiência comunicável. De certa forma, podemos dizer que estes meninos acompanhados sofriam também de uma dificuldade de produzir uma narrativa, de comunicar uma experiência. E quando falamos dessa dificuldade, não estamos nos referindo à capacidade de falar sobre seu sofrimento, sobre seus impasses, no sentido de informar sobre os singulares obstáculos de cada um em sua experiência de vida. Para isso eram somente carentes de um espaço específico de escuta. Parecia, contudo, impossível poder estabelecer uma narrativa em que se colocassem como sujeitos do seu processo, uma vez que tinham sido de uma forma ou de outra alienados disto: enclausurados na alienação da instituição manicômio, que ultrapassa as paredes dos hospitais psiquiátricos e alcança a rua na medida que constitui o silencioso do discurso cultural (por vezes nem tão silencioso assim), atingindo, dessa forma, desde aquela pessoa que há muito tempo chama o hospício de casa, até aquele sujeito que faz um tratamento ambulatorial, mesmo que não tenha passado por uma internação. Talvez estejamos falando mesmo de sobreviventes, como os da primeira guerra mundial. Falamos de pessoas que bravamente sobreviveram a anos de alienação, enclausurados na informação: a informação sobre suas patologias, sobre os sintomas que são prenúncio de um diagnóstico-sentença psicopatológica, enfim, presos nesse sistema, impedidos de produzir narração.


A informação, de acordo com Benjamin, precisa ser comprovada, já a narrativa pode ser entendida como algo que vem de longe, como a voz de um estranho: esse que desde Freud<sup>4</sup> sabemos só poder causar estranhamento justamente por nos ser deveras íntimo. Nesse sentido, podemos aludir ao discurso delirante do sujeito que por não ter comprovação imediata é tomado como socialmente inválido, como estranho, e por isso tolhido também por inúmeras práticas que se supõem de saúde mental.

A intervenção que pudemos construir, em ambos os casos, tem as cores da simplicidade como a do grampo de metal que se incorpora ao caminhar de Francis Alÿs com seus sapatos magnéticos. No acompanhamento terapêutico de ambos meninos, de certa forma buscávamos um resgate da narração. Era podendo recontar sua história pessoal, o que aponta para uma criação, e inseri-la no contexto da construção de um outro lugar possível, inicialmente junto as suas famílias e paralelamente junto ao social, que nos parecia ser viável uma ruptura com a posição familiar já instituída, bem como com o lugar social já engendrado.

Estabelecemos juntos, acompanhante e acompanhado, esse espaço de recuperação de capacidades narrativas. Sobretudo um espaço de valorização do saber produzido por esses meninos a cerca de si e do mundo em que vivem, como agora buscaremos demonstrar.

### **O menino-que-produz-imagens**

O menino-que-produz-imagens não fala, ou melhor, para ser mais preciso sua fala se resume apenas a alguns fonemas não inteligíveis como palavras. Seria algo como: dá

 FREUD, Sigmund. *O Estranho* (1919). In: *Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1989. v. 17.



*dá dá naá nhāda lananan dá oonhaa na dadada*. Somando-se a isso alguns grunhidos e muitas gargalhadas. Ele é portador de uma síndrome rara. Em função de uma anomalia genética tem uma severa deficiência cognitiva acrescida de dificuldades motoras bastante pronunciadas. Mas apesar de não falar ele produz imagens, com as quais tenta entabular uma conversa, com as quais ele diz de suas angústias, suas alegrias, ou mesmo simplesmente tece um comentário sobre um programa que passa na TV. Suas imagens são singulares. O menino, depois de algum tempo, passa a criá-las apanhando pequenos gestos de seu dia-a-dia até produzir uma que seja eficaz.

Mas quando nos encontramos pela primeira vez, há seis anos atrás, ficar ao lado dele era ter a nítida sensação de se estar sendo engolfado por ele, era como se estivéssemos participando de sua quase totalidade. O menino produzia imagens terrivelmente angustiantes em quem se atrevia a estar a seu lado, como se seus incautos acompanhantes fizessem parte de seu eu. Estar perto dele era ser parte dele. Sair de perto dele era arrancar-lhe um pedaço. Sua angústia, que parecia a busca pela continência de uma espacialidade, era sentida em cada corpo que dele se aproximava. O que está fora de seu corpo físico é justamente o que compõe nessa época o corpo do menino-que-produz-imagens. A imagem produzida então é de fuga e esfacelamento, pois a insuportabilidade de se estar ao seu lado fazia com que estes corpos dos outros fossem, na grande maioria das vezes, corpos em fuga, tornando despedaçado o corpo dele. De seu corpo físico, o menino tinha quase nenhum controle. Mal caminhava, e quando o fazia era aos tropeções. Não tinha controle de seus esfínteres, bem como a característica mais marcante de sua face era a da boca sem controle, sempre aberta, por onde a saliva escorria por longos fios até encontrar o chão, ou sua roupa, ou qualquer objeto que se interpunha àquela lenta cachoeira. Suas expressões iam do choro convulsivo à solta gargalhada sem intervalo aparente, sem mesmo uma precisa delimitação do que era choro ou gargalhada. No outro que lhe compunha, ou seja, nas pessoas ao seu redor, a imagem era a da dor apavorante e do riso contagiante, plena perda e pleno gozo.

Levou algum tempo para ele reconhecer-me como um outro. Levou algum tempo para que conseguisse produzir outras imagens, mas desde o reconhecimento de uma alteridade o menino-que-produz-imagens não parou mais de criar. Levou algum tempo também para que a rua lhe interessasse, para que caminhar pela cidade fizesse algum sentido para ele, e mais ainda para que as pessoas, os transeuntes, fossem alvo de sua atenção.

Mas o que quero salientar é que esse encontro se funda por uma disposição utópica. Aceitá-lo em tratamento era uma aposta na potencialidade da escuridão que nos separava. Sobretudo que essa mesma escuridão seria nosso ponto de encontro. As trevas que encobriam sua subjetividade eram sustentadas pela impossibilidade cultural e familiar de reconhecê-lo para além de seu diagnóstico, a sentença psicopatológica perpétua de sua condenação à completa alienação. Por outro lado, no meu trabalho trazia à tona uma sombra, esse desconhecimento completo sobre o que esse sujeito

poderia produzir, como uma disposição à escuta. Aceitava o convite a adentrar à escura morada de Eros e exercitar o olhar aproximado do qual nos fala Evgen Bavcar. Um olhar que precisa da escuridão, no sentido da necessidade de cegar-se para deixar que o olhar do menino pudesse comparecer. Cegar os olhos que somente enxergavam a síndrome e que de certa forma me contaminavam por pertencerem à cultura da qual também faço parte.

É então desse encontro que se possibilita a criação de imagens do menino. É a partir de nossas investidas na cidade que construímos uma forma singular de andar. Um andar estruturante. Um andar que dispara uma capacidade narrativa, em que o sujeito exercita a criação de um outro lugar de inserção social, deixando aparecer uma nova cidade que se constitui a partir de cada passo dado. Uma narrativa que se desdobra em um olhar criativo. Um olhar criativo de um andar utópico.

### **O menino que produz histórias**

Desde muito pequeno Marco freqüentava consultórios médicos por ser considerado uma criança esquisita. Tinha algumas dificuldades de adaptação na escola e por vezes os pais percebiam que inventava histórias estranhas que os mesmos sabiam não corresponder a realidade aparente.

Com o escoar do tempo Marco foi crescendo e à medida que isso foi ocorrendo suas “esquisitices” só fizeram aumentar. Então o garoto passou por toda a série de tratamentos, internações e medicamentos possíveis, além de múltiplas tentativas religiosas. Foi classificado pela psiquiatria como esquizofrênico, já que apresentava surtos em sua história pregressa, alucinações visuais e auditivas, delírios, ideação suicida, etc. Na verdade, através de seu discurso, podemos perceber que significantes marcam definitivamente a sua existência e que relação estes têm com seu diagnóstico e assim entender a dinâmica de seu pensamento, que à primeira vista (psiquiatricamente falando) pode parecer bizarra e sem lógica.

O trabalho com o AT viria na tentativa de tirar Marco de casa e envolvê-lo em algumas atividades que possibilitassem a recriação do vínculo social. Foi desta forma que ingressei no universo deste que era ainda um menino na época do início do trabalho.

Mas havia muito mais a ser feito e a primeira barreira era própria família. Esta tinha uma idéia muito bem definida a respeito do paciente e não seria facilmente que abandonariam esta posição, já que era bem conveniente ter um louco na família que servia como válvula de escape para todas as “loqueações” da mesma. Um primeiro problema me parecia, então, levar a família a ver que havia outro lugar possível para Marco, que ele poderia descolar-se de seu diagnóstico e que nem tudo que ele produzisse teria que ser tomado como “loqueação”, ou seja, ajudar a família a reconhecer as produções do mesmo.

Nossos primeiros encontros foram realizados literalmente na imersão do universo de Marco. Ocorreram no confinamento de seu mundo-quarto. Suas saídas eram

raríssimas neste período. Neste tempo Marco me conta que quando bem menino escrevia histórias que se perderam ou foram destruídas pela dificuldade da família de lidar com este material. Mas acrescenta que estas histórias estão todas preservadas em sua cabeça. Questiono se elas não podem sair de lá e convindo a uma produção. Ele aceita e passa a reescrevê-las. Primeiramente autoriza a minha leitura, desde que eu não as mostre a mais ninguém. O trabalho transcorre e passamos a discutir sobre possíveis escritos que ele passa a produzir de forma intensa. Tais escritos recontam sua história, auxiliado por personagens fantásticos que compuseram seu universo infantil. Logo passa a me autorizar e a pedir para mostrar as histórias a outras pessoas. Surge assim a possibilidade da entrada de novos seres em seu universo. O mundo-quarto abre suas portas e janelas. Estas produções ganharam a dimensão de um livro produzido durante o AT, pela necessidade do menino de sistematizar e dar visibilidade a um público daquilo que seria sua obra. A partir da escritura deste livro toda uma rede de relações se constitui. São idas em bibliotecas para consultas, em livrarias para aquisições de livros para pesquisa, em praças para discutir as idéias sobre determinado argumento, etc. As histórias preservadas em sua mente são reescritas e finalmente podem ser aceitas e encontrarem um leitor. Novas idéias se configuram e com elas uma identidade é forjada: ser escritor. Este se torna o grande dispositivo da construção de uma outra possibilidade de laço social, que ele cria, auxiliado pelo processo de acompanhamento terapêutico.

Assim, este andar do qual falamos carrega a marca indelével de uma utopia. Utopia porque na contracorrente das formas instituídas, como algo que possa marcar uma forma de resistência à artificialidade do aderir a essas formas como se fossem naturais, pois elas são criações históricas. Desta maneira, este caminhar pela cidade deve ser tomado em uma dimensão crítica. Este andar produz sustentação para a criação por possibilitar um espaço de enunciação do desejo, como podemos ler na obra “Durante o caminho vertical” (fig.6) de José Damasceno, apresentada em 2003 na exposição “El final Del eclipse”, no

Fig. 6 – José Damasceno: “Durante o caminho vertical”, 2003





Museu de Belas Artes de Buenos Aires. Colunas torneadas construídas com ferro e papel, cortado como se fossem palmilhas de sapatos podem aludir a um andar estruturante. Nos casos apresentados, o que podemos considerar como palmilhas são as narrativas produzidas por estes meninos. Benjamin lembra que a narrativa pode ser comparada a uma peça de artesanato. Não só porque para este autor a oficina do artesanato era a mais alta escola da narração, sobretudo pelo fato da peça de artesanato, seja ela qual for, carregar as marcas das mãos daquele que a produz. A força das metáforas criadas por ambos meninos, necessárias para uma outra inserção possível, têm a qualidade subjetiva de uma peça de artesanato à medida em que carregam a singularidade de seus criadores. Seria, como aponta Ernst Bloch<sup>5</sup>, o retorno do artesanato como pensamento, como potência de pensamento.

Este andar utópico conduz ao estabelecimento de um olhar criativo para todos aqueles que se deixam envolver pelo processo. E é justamente por se deixarem tocar pelo mesmo que algo de uma transformação pode acontecer. Quando alguém consegue produzir uma obra desta envergadura é possível materializar um desequilíbrio.

A desestabilização produzida por este ato, no caso a obra, produz rotações que nos obrigam a configurar novos contornos, quebrando assim com a hegemonia do instituído.



KÁROL VEIGA CABRAL, é Psicóloga, Mestre em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul — UFRGS, Membro da Intersecção.

MÁRCIO MARIATH BELLOC, é Psicólogo, Psicanalista, Mestre em Artes Visuais pelo PPG de Artes Visuais do IA/UFRGS, Membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre — APPOA.

BLOCH, Ernst. *Production de l'ornement in: L'esprit de l'utopie* (1923). Paris: Gallimard, 1977.