La Plaza París psicoanalítica: sobre descolonización y psicoanálisis

Thais Klein[[1]](#footnote-1)

Este trabajo parte de algunos cuestionamientos suscitados por la última película de Lucia Murat titulada Plaza París. El nombre "Plaza París" hace referencia a una plaza ubicada en el barrio de la Gloria en Río de Janeiro construida en 1926 a partir del proyecto del urbanista francés Alfred Agache. Sin embargo, pocas escenas de la película ocurren de hecho en la plaza carioca y, como espectadores, cabe pues preguntarse por el motivo de este título. En una entrevista, la directora explica que el nombre intenta hacer alusión a la inadecuación del proyecto francés al territorio brasileño. El problema de la inadecuación del proyecto se repite en la trama principal de la película a través de la trayectoria narrativa de una analista portuguesa atendiendo clínicamente a una residente de la favela de la Providência. La nacionalidad de la psicoanalista - portuguesa - alude directamente al país colonizador. Es evidente que la película no pretende abordar conceptos o analizar en profundidad la clínica psicoanalítica (e incluso en algunos aspectos, bajo este punto, deja bastante que desear). Sin embargo, la trama suscita ciertas cuestiones sobre el psicoanálisis en el contexto brasileño y deriva también, aunque tratándola por encima, hacia una discusión sobre la llamada descolonización epistémica, tan en boga actualmente.

El objetivo de este trabajo es, partiendo de las problemáticas provocadas por la película "Plaza París", plantear algunas cuestiones para el psicoanálisis en relación con la literatura decolonial, poniendo sobre la mesa y dejando abierta una reflexión sobre la práctica analítica en situaciones de violencia en Brasil. No se trata de hacer un análisis psicoanalítico de la película y mucho menos de aplicar conceptos psicoanalíticos a la obra, sino de tomarla como punto de instigación para la reflexión. La película se inicia con un paisaje europeo y una mujer caminando hacia el mar por los acantilados al son de un fado - escena que es sustituida por un buceo en las playas cariocas. Los dos polos de la narrativa se colocan: Portugal y Brasil, colonizador y colonizado, analista y paciente, Camila y Gloria – los dos personajes principales. Gloria, representada magistralmente por la actriz Grace Passô, es ascensorista en la Universidad Estatal de Río de Janeiro (UERJ) y moradora del Morro da Providencia, zona central de la misma ciudad. Camila, Joana de Verona, es una psicoanalista portuguesa que realizó una estancia en el Departamento de Psicología Aplicada de la Universidad del Estado de Río de Janeiro (UERJ).

Seguidamente se presenta otro personaje importante: el hermano de Gloria. La escena muestra a Gloria en la cárcel llevando a su hermano un plato típicamente brasileño (pollo con quiabo - plato apreciado tanto por el hermano como por el padre de Gloria) y que servirá a la postre como una especie de arma de Tchekhov. El papel del hermano en la trama va ganando contorno en la segunda sesión de análisis, en la que Gloria narra con más precisión las escenas de abuso del padre de ambos. Gloria puede hablar sobre su sufrimiento sólo a través del lamento ante las palizas que el hermano sufría al intentar defenderla. El descarado desamparo de esta escena es sustituido por un cuadro en el que Gloria aparece orando en una típica iglesia protestante carioca. En la historia de la moradora del Morro da Providencia, la escena traumática se repite todos los días. Camila, al escuchar los relatos de la violencia sufrida, apuesta por poder de las instituciones y supone que la universidad podría ayudar a Gloria. Ésta, a su vez, acostumbrada al desamparo institucional característico de las favelas de Río de Janeiro, ríe, y enseguida describe un sueño el que había intercambiado su posición con Camila. Afirma, así, lograr verse bajo la mirada de la psicoanalista: como un bicho de zoológico.

Con poco tiempo, sostener la posición de analista ante una realidad tan adversa y violenta se convierte en algo imposible para Camila: ora imagina un apoyo institucional inexistente, ora cuestiona la dinámica de placer de Gloria en su contexto y a través de juicios. Camila queda estupefacta ante la violencia e intenta en todo momento regatear ciertos valores morales - algo impide que un trabajo analítico (o terapéutico) ocurra entre Camila y Gloria. Paralelamente, Gloria se siente abandonada por la analista y también por su novio, Samuel (que aparentemente fue amenazado por el hermano), las figuras protectoraa empiezan a mostrarse ambivalentes. Es en ese momento en el que la "arma de Tchekhov", el plato típicamente brasileño que une al hermano y al padre - pollo con quiabo - cumple su función en la narrativa. Esta vez, la comida cuidadosamente preparada gana un condimento más: el odio de Gloria ante la ambivalencia de la figura protectora (¿el hermano, el padre, la psicoanalista, la Iglesia o el Estado?). La visita a la cárcel concreta otro acto de violencia – el asesinato del hermano a través del pollo con quiabo envenenado. Camila, a su vez, presenta síntomas de paranoia, llegando ésta al ápice con la aparición del novio de Gloria a la Universidad – la psicoanalista, al ver al hombre negro, desata a correr incesantemente por los corredores de la UERJ. El racismo estructural de la sociedad brasileña impulsa inmediatamente la reacción de los guardias: un negro corriendo detrás de una mujer blanca - la escena está puesta. Un policía persigue al hombre negro y le dispara cuando éste, aparentemente, sólo iba a retirar la cartera del bolsillo; Camila sube a su turno hasta el último piso de la UERJ (escenario de muchos suicidios) y vuelve a escucharse el fado inicial, con los acantilados característicos de Portugal retratados en la primera escena transformados ahora en el abismo y las alturas del edificio de la universidad.

Después de realizar un breve resumen de la película, cabe destacar que fueron muy numerosas las críticas recibidas en cuanto a la manera de retratar los estratos sociales típicos de la sociedad brasileña y carioca en particular. Sobre todo porque el cine brasileño está tradicionalmente acostumbrado a trazar la problemática de la desigualdad social y la diferencia de clases - no es de sorprender ante la vastedad de la cuestión en Brasil. Sin embargo, muchas veces los retratos son caricaturados y acaban encorsetando la realidad social de las capas populares en ciertos clichés sin poder potenciar o abrir, al contrario, espacios para mostrar otras perspectivas. La película de Lúcia Murat puede ser criticada en este sentido. Las escenas en las comunidades cariocas son un tanto caricaturadas y el lugar en que se coloca la población negra y pobre es sobre todo de actor y víctima de la violencia, sin mucho espacio para la pluralidad de otras posiciones posibles dentro de ese conflicto. Estas posibles críticas están en relación directa con la problemática que quisiera destacar. Esto ocurre, en muchos casos, porque las clases populares y, más específicamente, la población negra, es retratada a través de la mirada del colonizador. A pesar de que Grace Passô, con su actuación magistral, acapara completamente la escena ganando cierto protagonismo en la película, la narrativa se construye principalmente desde la perspectiva de Camila. Terminamos y empezamos con un fado. De Portugal a Brasil, el principal arco narrativo, aunque parece ser la historia de Gloria, es presentado desde la perspectiva de Camila. Es evidente que la película no es una caricatura total, puesto que posee cierta delicadeza y complejidad en la construcción de los personajes. Sin embargo, a veces nos parece de hecho estar viendo a Gloria de la misma forma que ella denuncia: como un bicho en el zoológico. Mi hipótesis es que esta perspectiva está en la estera de una tradición que se repite en los países colonizados, pero que viene siendo denunciada en los últimos tiempos a través de la idea de colonización epistémica - discusión insertada principalmente en la de la obra de Franz Fanon (2008) y en la literatura pós-colonialista latino americana - Dussel (2000) e de Quijano (2005) - y más recientemente en Brasil a través de las consideraciones de Viveiros de Castro (2002; 2015) en el campo de la antropología. El término colonización epistémica, como señala Quijano (2005), destaca la dimensión cognitiva de la colonización. Es evidente que la historia de los países colonizados no está marcada sólo por la colonización del territorio geográfico (ya que tal vez sea imposible hablar de la noción de territorio desarticulada a la subjetividad). Sin embargo, una dimensión poco explorada de la colonización se refiere justamente al campo de la producción del saber. Quijano (2005) destaca que además de una noción de superioridad racial y de modos de ser, la colonización (el autor propone la utilización del término *colonialidad* para apuntar e insistir en el sentido de continuidad en el proceso) implica la creencia de que la episteme europea es superior y más verdadera que otros tipos de epistemes – e incluso llega a negar la existencia de otras posibilidades de construcción del saber. Un ejemplo particularmente interesante es el de la antropología que surge como lenguaje e instrumento de producción de un conocimiento colonial por excelencia. El nacimiento de la antropología social puede ser remitido a las narrativas de los viajeros y cronistas durante el período de las grandes navegaciones. La problemática de la colonización se plantea en la propia construcción del saber, puesto que la premisa de "conocer otra cultura" acaba por suprimir la idea de que aquel que conoce también posee una cultura indisociable de su producción teórica. Es en ese sentido que Viveiros de Castro (2015) afirma que es necesaria una "descolonización permanente del pensamiento" (p.20). La propuesta del autor pretende producir una especie de giro ontológico en la búsqueda de una suerte de simetrización: una operación descriptiva que consiste en insistir continuamente en las diferencias entre la "cultura" (o "teoría") del antropólogo y la "cultura" (o " vida ") del nativo. Ninguna de las dos puede ser considerada como poseedora de cualquier privilegio ontológico o epistemológico sobre las diferencias "internas" a cada una de esas "culturas". Es interesante destacar que la obra de Viveiros de Castro bebe de su aproximación con al campo de la filosofía, y más específicamente del pensamiento de Deleuze y Guattari (1976/2013). Éstos, a su vez, hacen suya la antropología para discutir entorno a una posibilidad de construcción de saber que extrapole la problemática edípica que está en la base de la teoría de la neurosis. Ahora bien, la película "Plaza Paris" nos invita a pensar justamente la cuestión de un saber colonizador en un contexto adverso - no por casualidad la referencia a la inadecuación del proyecto de plaza europea transportado a Río de Janeiro aparece justamente y de primeras en el título. Por otro lado, sería posible postular que estamos lidiando apenas con un cuadro de un mal análisis conducido, en la cual los valores del psicoanalista se sobreponen a la escucha inconsciente. Podríamos, de esa forma, individualizar la cuestión y afirmar que Camila habría sido una mala analista al dejar que sus propios valores y su historia se sobrepongan y que, con si ella fuera mejor analizada y supervisada, el rumbo habría sido diferente. Sin embargo, estos caminos, a pesar de plausibles, parecen individualizar la cuestión y colocar el psicoanálisis en una posición cómoda - el saber funcionaría si las condiciones fueran otras. ¿Sería correcto afirmar que el psicoanálisis quedaría al margen de la discusión en torno de colonización y descolonización? Ciertamente éste sería un posicionamiento posible. Un argumento consistente a favor de esta perspectiva gira entorna a la hipótesis según la cual la discusión sobre colonización resbala en una cuestión sobre la formación de una identidad. Es evidente que el psicoanálisis posee una serie de cuestiones en relación a las discusiones identitarias, puesto que, así como Freud (1921/1977) apunta en psicología de las masas, las identificaciones colectivas están directamente articuladas a la sustitución del ideal del yo por el ideal del grupo corporificado en la figura del líder. La noción de identidad seguiría el mismo camino – mucho más del lado de una formación superegoica – que de una cuestión analítica. Sin embargo, lo que pretendo discutir aquí no es la posibilidad de formación de un psicoanálisis genuinamente brasileña, sino la necesidad de discutir cierta manera de pensar y hacer el psicoanálisis provocado por las situaciones clínicas. ¿Cómo será posible no sobreponer el saber psicoanalítico, que es sobre todo europeo, a las situaciones clínicas de ciertos contextos brasileños? ¿Cómo no hacer del psicoanálisis una especie de Plaza París?

Kehl (2018) hace un recorrido interesante en ese sentido en su último libro titulado "Bovarismo brasileño". El título remite a Madame de Bovary (Emma), personaje de Flaubert que aspiraba y forjaba constantemente una salida de su vida de mujer casada provinciana. En la misma lógica, según Kehl (2018), las sociedades de la periferia del capitalismo se modernizaron tomando como referencia las revoluciones industrial y burguesa europeas sin, al contrario, realizar ni una ni otra. El ideal de esas sociedades, en la que está incluida la sociedad brasileña, está marcado por la fantasía de "convertirse en otro". Sin embargo, este otro es siempre inalcanzable, puesto que está atrapado en un momento histórico (ideal) en el cual la colonia podría llegar a ser parte integrante del imperio. En la literatura brasileña, Machado de Assis hace una crítica parecida en la novela Quincas Borbas a través el personaje Rubio. El tema central es el intento de convertirse en no brasileños: idealizar a los portugueses en el siglo XVIII, a los ingleses o franceses en el siglo XIX, y los norte americanos en el vigésimo (Kehl, 2018). En lo que concierne al psicoanálisis, el libro de Kehl (2018) recorre un camino analítico justamente en el sentido de la deconstrucción de este ideal, puesto que atraviesa ciertas temáticas enfatizando en una perspectiva antibovarista hasta llegar al relato de una experiencia de análisis en la Escuela Nacional Florestan Fernandes (ENFF) del Movimiento de los Sin Tierra (MST). El relato del análisis extrapola la teoría y parece acercarse justamente a lo que estamos discutiendo: se trata de un análisis que tiene obligatoriamente en cuenta ciertas cuestiones planteadas por determinada situación clínica en ese contexto específico. Este relato de análisis va en la dirección opuesta de la situación entre Camila y Gloria en la Plaza de París, dado que en el caso de Kehl (2018), éste se encuentra y busca constantemente la necesidad de repensar sus valores y la propia práctica analítica ante ese contexto determinado.

En el campo de la antropología, Viveiros de Castro (2012) denuncia una asimetría entre el saber del antropólogo y del nativo. El ejemplo del análisis de Camila y Gloria, a su vez, remite a una situación en la que una psicoanalista provista de su saber intenta aplicarlo a un contexto adverso, una verdadera práctica colonialista. Una consecuencia teórica de esta postura es la individualización de problemáticas que sobrepasan enormemente cierto solipsismo. Esta posición puede ser observada en ciertos acercamientos entre violencia y psicoanálisis, como en la hipótesis de que la violencia sería un epifenómeno de la condición humana articulada, sobre todo, a la violencia pulsional. Costa (1986) llama la atención sobre la inconsistencia de este argumento, apuntando a una "violencia académica" distante de la violencia de la vida: "atribuir la violencia a una agresividad originaria del hombre es casi como atribuir a la eficacia nuclear la responsabilidad por la bomba de Hiroshima" (p.32). Es evidente que ante las posibles cuestiones a discutir a partir de la película Plaza París, varios caminos podrían ser tomados. Un cuestionamiento que dejo en abierto con este trabajo es justamente el de señalar la necesidad de discutir el psicoanálisis en situaciones de violencia en Brasil. No sólo en el sentido de la forma de hacer psicoanálisis en dicho contexto, sino apuntando a la necesidad de una verdadera explotación psicoanalítica, retomando la expresión de Winnicott (1983). Esto es, articulando la posibilidad de construcción de la propia teoría como una nueva forma de pensamiento en y desde dichas estas experiencias.

Referencias bibliográficas

Costa, J. F. *Psicanálise e violência*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

Deleuze, G.; Guattari, F. (2013). *O anti-édipo*. Rio de Janeiro: Imago. (originalmente publicado em 1976)

Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas. Salvador*: EdUFBa.

Freud, S. (1977). Psicologia de grupo e análise do ego. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas* (J. Salomão, trad., vol. 18, pp. 89-179). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1921)

Kehl, M.R. (2018). *Bovarismo brasileiro*. São Paulo: Boitempo.

Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: Lander, E. (ed.) A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, Clacso, pp. 227-278, Buenos Aires.

Viveiros de Castro, E. (2002). O nativo relativo. *Mana*, *8*(1),113-148.

Viveiros de Castro, E. (2012). “Transformação” na antropologia, transformação da “antropologia”. *Mana*, *18*(1), 151-171.

Viveiros de Castro, E. (2015). Who’s afraid of the ontological Wolf? Some comments on an ongoing anthropological debate. *Cambridge Anthropology*, *33*(1), 2-17.

Winnicott, D. (1983). Os objetivos do tratamento psicanalítico. In *O ambiente e os processos de maturação* (pp. 79-87)*.* Porto Alegre, RS: Artes Médicas. (Trabalho original publicado em 1962)

A praça Paris psicanalítica: sobre decolonização e psicanálise

Thais Klein[[2]](#footnote-2)

Este trabalho parte de questionamentos levantados pelo último filme de Lucia Murat intitulado Praça Paris. O nome “Praça paris” faz referência à uma praça localizada no bairro da Glória no Rio de Janeiro construída em 1926 a partir do projeto do urbanista francês Alfred Agache. No entanto, pouquíssimas cenas do filme se passam de fato na praça carioca e, como expectadores, nos perguntamos sobre o motivo deste título. Em certa entrevista, a diretora explica que o nome procura fazer alusão à inadequação do projeto francês ao território brasileiro. A problemática da inadequação de projetos se repete no enredo principal do filme através da narrativa da trajetória de uma psicanalista portuguesa que presta atendimentos clínicos a uma moradora do morro da providência na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). A nacionalidade da psicanalista – portuguesa – alude diretamente ao país colonizador. É evidente que o filme não pretende abordar conceitos ou a clínica psicanalítica mais profundamente (e inclusive deixa a desejar em alguns aspectos nesse ponto). No entanto, a trama suscita questões sobre a psicanálise no contexto brasileiro e resvala em uma discussão bastante em voga nos dias de hoje sobre a chamada decolonização epistêmica. O objetivo deste trabalho é, partindo de problemáticas colocadas pelo filme “Praça Paris”, levantar algumas questões para a psicanálise articuladas à literatura decolonial, deixando aberta uma reflexão sobre a prática analítica em situações de violência no Brasil. Não se trata de fazer uma análise psicanalítica do filme e muito menos aplicar conceitos psicanalíticos à obra, mas de toma-lo como ponto de instigação para reflexão. O filme inicia-se com uma paisagem europeia, uma mulher caminhando nas falésias rumo ao mar ao som de um fado – cena que é substituída por um mergulho nas praias cariocas.Os dois polos da narrativa estão colocados: Portugal e Brasil, colonizador e colonizado, Camila e Glória, analista e analisando – as duas personagens principais. Glória, representada magistralmente pela atriz Grace Passô, é ascensorista da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e moradora do Morro da Providência, zona central do Rio de Janeiro. Camila, Joana de Verona, é uma psicanalista portuguesa que realiza um estágio no Serviço de Psicologia Aplicada da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).

Em seguida, outra personagem importante nos é apresentada: o irmão de Glória. A cena mostra Glória na cadeia levando para o irmão uma comida tipicamente brasileira que servirá como uma espécie de arma de Tchekhov: frango com quiabo – prato apreciado tanto pelo irmão quanto pelo pai de Glória. O papel do irmão na trama vai ganhando contorno já na segunda sessão de análise, na qual Glória narra com mais precisão as cenas de abuso do pai. Glória pode falar sobre seu sofrimento apenas através do lamento diante das surras que o irmão levava ao tentar defende-la. O desamparo escancarado nesta cena é substituído por um quadro no qual Glória aparece orando em uma típica igreja protestante carioca. Na história da moradora do morro da providência, a cena traumática se repete todos os dias. Camila, ao escutar os relatos da violência sofrida, aposta no poder das instituições e supõe que a universidade poderia ajudar Glória. Esta, por sua vez, acostumada com o desamparo institucional característico das favelas do Rio de Janeiro, ri e logo em seguida diz que sonhou que trocava de lugar com Camila. Afirma, assim, conseguir se enxergar sob o olhar da psicanalista: como um bicho de zoológico.

Aos poucos, torna-se impossível para Camila sustentar a posição de analista diante de uma realidade tão adversa e violenta – ora imagina um apoio institucional inexistente, ora, através de julgamentos, questiona a dinâmica de prazer de Glória no seu contexto. Camila fica estupefata diante da violência e tenta a todo momento regatar certos valores organizadores – algo impede que um trabalho analítico (ou terapêutico) aconteça entre Camila e Glória.

Paralelamente, Glória sente-se abandonada pela analista e também pelo namorado, Samuel – que aparentemente foi ameaçado pelo irmão – a figura protetora começa a se mostrar ambivalente. É nesse momento que a “arma de Tchekhov”, o prato tipicamente brasileiro que liga o irmão ao pai – frango com quiabo – cumpre a sua função na narrativa. Desta vez, a refeição cuidadosamente preparada ganha um tempero a mais: o ódio de Glória diante da ambivalência da figura protetora (o irmão, o pai, a psicanalista, a Igreja ou Estado?). A visita à penitenciária concretiza mais um ato de violência – o assassinato do irmão através do frango com quiabo envenenado – prato que liga o irmão ao pai. Camila, por sua vez, apresenta sintomas de paranoia, chegando ao ápice na ida do namorado de Glória à Universidade – a psicanalista, ao ver o homem negro, desata a correr incessantemente pelos corredores da UERJ. O racismo estrutural da sociedade brasileira impele imediatamente a reação dos guardas de plantão: um negro correndo atrás de uma mulher branca – a cena está montada. Um policial à paisana persegue o homem negro e dispara um tiro quando este aparentemente vai retirar a carteira do bolso; Camila sobe até o último andar da UERJ (palco de muitos suicídios); o fado volta a tocar e o abismo do prédio da universidade se transforma nas falésias características de Portugal retratadas na primeira cena.

Após realizar um breve resumo do filme, faz-se importante destacar que inúmeras críticas foram empreendidas no que concerne à maneira como os problemas sociais típicos da sociedade brasileira, e com a especificidade do contexto carioca, são retratados. Isto porque o cinema brasileiro tradicionalmente se depara com a problemática da desigualdade social e diferença de classes – não é de se espantar diante da vastidão da questão no Brasil. No entanto, muitas vezes os retratos são caricatos e acabam por aprisionar a realidade social das camadas populares em certos clichês sem, todavia, potencializar ou abrir espaço para que se mostre outras perspectivas. O filme de Lúcia Murat pode ser criticado nesse sentido. As cenas nas comunidades cariocas são um tanto caricatas e o lugar em que se coloca a população negra e pobre é sobretudo de ator e vítima da violência, sem muito espaço para a pluralidade de outras posições possíveis dentro desse conflito. Essas possíveis críticas têm relação direta com a problemática que gostaria de destacar. Isto porque, muitas vezes, as classes populares e, mais especificamente, a população negra é retratada através do olhar do colonizador. Muito embora Grace Passô, com a sua atuação magistral, roube completamente a cena ganhando certo protagonismo no filme, a narrativa se monta principalmente pela perspectiva de Camila. Não à toa terminamos e começamos com um fado. De Portugal ao Brasil, o arco narrativo principal, apesar de parecer ser a história de Glória, se apresenta através de Camila. É evidente que o filme não é uma caricatura total, posto que possui certa delicadeza e complexidade na construção das personagens. Todavia, por vezes, nos parece de fato que estamos vendo Glória da forma que ela mesmo denuncia: como um bicho no zoológico.

Minha hipótese é que esta perspectiva está na esteira de uma tradição que se repete nos países colonizados, mas que vem sendo denunciada nos últimos tempos através da ideia de colonização epistêmica – discussão inserida principalmente na da obra de Franz Fanon (2008) e na literatura pós-colonial latino-americana – notadamente os trabalhos de Dussel (2000) e de Quijano (2005) e mais recentemente no Brasil através das considerações de Viveiros de Castro (2002;2015) no campo da antropologia. O termo colonização epistêmica, como assinala Quijano (2005), destaca a dimensão cognitiva da colonização. É evidente que a história dos países colonizados não é marcada apenas pela colonização do território geográfico (uma vez que talvez seja impossível falar da noção de território desarticulada à subjetividade). No entanto, uma dimensão pouco explorada da colonização diz respeito justamente ao campo da produção de saber. Quijano (2005) destaca que além de uma noção de superioridade racial e de modos de ser, a colonização (o autor propõe a utilização do termo colonialidade no sentido de apontar para uma continuidade no processo) implica na crença de que a episteme europeia é superior e mais verdadeira que outros tipos de episteme – e inclusive chega a negar a existência de outras possibilidades de construção do saber.

Um exemplo particularmente interessante é o da antropologia que surge como linguagem e instrumento de produção de um conhecimento colonial por excelência. O nascimento da antropologia social pode ser remetido às narrativas dos viajantes e cronistas durante o período das grandes navegações. A problemática da colonização se coloca na própria construção do saber, posto que a premissa de “conhecer outra cultura”, acaba por suprimir a ideia de que aquele que conhece também possui uma cultura indissociável da sua produção teórica. É nesse sentido que Viveiros de Castro (2015) afirma ser necessário uma “descolonização permanente do pensamento” (p.20). A proposta do autor visa produzir uma espécie de virada ontológica na busca de uma espécie de simetrização: uma operação descritiva que consiste em tornar contínuas as diferenças entre a “cultura” (ou “teoria”) do antropólogo e a “cultura” (ou “vida”) do nativo. Nenhuma das duas pode ser considerada como possuidora de qualquer privilégio ontológico ou epistemológico sobre as diferenças “internas” a cada uma dessas “culturas”. Viveiros de Castro (2012) assinala então a necessidade de traçar considerações na antropologia a partir das metafísicas indígenas, posto que através delas expõem-se outros modos de existência e de produção de saber, mobilizando, em suma, “toda uma outra imagem do pensamento” (p.5). É interessante destacar que a obra de Viveiros de Castro calca-se, sobretudo, em uma aproximação do campo da filosofia, mais especificamente do pensamento de Deleuze e Guattari (1976/2013). Estes, por sua vez, utilizam-se, sobretudo, da antropologia para discutir uma possibilidade de construção de saber que extrapole a problemática edípica que está a base da teoria da neurose.

Ora, o filme “Praça Paris” nos convida a pensar justamente a questão de um saber colonizador em um contexto adverso – não à toa a referência à inadequação do projeto de praça europeu transportado para o Rio de Janeiro aparece justamente no título. Por outro lado, seria possível dizer que estamos lidando apenas com um retrato de uma análise má conduzida, na qual os valores do psicanalista se sobrepõem à escuta inconsciente. Poderíamos, dessa forma, individualizar a questão e afirmar que Camila teria sido uma má analista ao deixar seus próprios valores e sua história se sobreporem – talvez melhor analisada e supervionada, o rumo seria diferente. No entanto, estes caminhos, apesar de plausíveis, parecem individualizar a questão e colocar a psicanálise em uma posição confortável – o saber funcionaria se as condições fossem outras. Seria correto afirmar que a psicanálise ficaria à margem da discussão em torno de colonização e decolonização? Certamente este seria um posicionamento possível. Um argumento consistente a favor desta perspectiva trata-se da hipótese de que a discussão sobre colonização resvala na questão da formação de uma identidade. É evidente que a psicanálise possui uma série de questões em relação às discussões identitárias, posto que, assim como Freud (1921/1977) aponta em psicologia das massas, as identificações coletivas estão diretamente articuladas à substituição do ideal do eu pelo ideal do grupo corporificado na figura do líder. A noção de identidade seguiria o mesmo caminho – muito mais do lado de uma formação superegóica – do que de uma questão analítica. No entanto, o que pretendo discutir aqui não é a possibilidade de formação de uma psicanálise genuinamente brasileira, mas a necessidade de discutir certa maneira de pensar e fazer a psicanálise provocada pelas situações clínicas. Como será possível não sobrepormos o saber psicanalítico, que é sobretudo europeu, às situações clínicas de certos contextos brasileiros? Como não tornar a psicanálise uma espécie de praça Paris?

Kehl (2018) faz um percurso interessante nesse sentido no seu último livro intitulado “Bovarismo brasileiro”. O título remete à Madame de Bovary (Emma) personagem de Flaubert que aspirava e forjava constantemente uma saída de sua vida de mulher casada interiorana. Na mesma lógica, segundo Kehl (2018), as sociedades da periferia do capitalismo se modernizaram tomando como referência as revoluções industrial e burguesa europeias sem, no entanto, realizar nem uma nem outra. O ideal dessas sociedades, na qual está incluída a sociedade brasileira, é marcado pela fantasia de “tornar-se um outro”. No entanto, este outro é sempre inatingível, posto que está preso em um momento histórico (ideal) no qual a colônia poderia vir a ser parte integrante do império.Na literatura brasileira, Machado de Assis faz uma crítica parecida no romance Quincas Borbas através da personagem Rubião. A questão central consiste na tentativa de nos tonarmos não brasileiros: idealizando os portugueses no século XVIII, os ingleses ou franceses no XIX, e os norte-americanos no XX (Kehl, 2018). No que concerne à psicanálise, o livro de Kehl (2018) percorre um caminho analítico justamente no sentido da desconstrução deste ideal, posto que perpassa certas temáticas enfatizando uma perspectiva antibovarista até chegar no relato de uma experiência de análise na Escola Nacional Florestan Fernandes (ENFF) do Movimento dos Sem Terra (MST). O relato da análise extrapola a teoria e parece se aproximar justamente do que estamos discutindo: trata-se de uma análise que leva obrigatoriamente em conta certas questões colocadas por determinada situação clínica naquele contexto específico. Este relato de análise vai na direção oposta da situação entre Camila e Glória em Praça Paris. Isto porque, Kehl (2018) se depara constantemente com a necessidade de repensar seus valores e a própria prática analítica diante desse contexto.

Assim como Castro (2012;2015) denuncia no campo da antropologia uma assimetria entre o saber do antropólogo e do nativo, o exemplo da análise de Camila e Glória remete a uma situação na qual uma psicanalista munida com o seu saber tenta aplica-lo a um contexto adverso – uma verdadeira prática colonialista. Uma consequência teórica desta postura é a individualização de problemáticas que ultrapassam enormemente certo solipsismo. Esta posição pode ser observada em certas aproximações entre violência e psicanálise, como na hipótese que a violência seria um epifenômeno da condição humana articulada, sobretudo, à violência pulsional. Costa (1986) chama a atenção para a inconsistência desse argumento, apontando para uma “violência acadêmica” distante da violência da vida: “atribuir a violência a uma agressividade originária do homem é quase como atribuir à eficácia nuclear a responsabilidade pela bomba de Hiroshima” (p.32). É evidente que diante das questões passíveis de serem discutidas a partir do filme *Praça Paris*, diversos caminhos possíveis poderiam ser tomados. Um questionamento que deixo em aberto com este trabalho trata-se justamente de assinalar a necessidade de discutir a psicanálise em situações de violência no Brasil. Não apenas no sentido da forma de ser fazer psicanálise nesse contexto, mas apontando para a necessidade de uma verdadeira exploração psicanalítica, retomando a expressão de Winnicott e Roussillon (2005). Isto é, articulando a possibilidade de construção da própria teoria como uma nova forma de pensamento nestas experiências clínicas.

Referências bibliográficas

Costa, J. F. *Psicanálise e violência*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

Deleuze, G.; Guattari, F. (2013). *O anti-édipo*. Rio de Janeiro: Imago. (originalmente publicado em 1976)

Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas. Salvador*: EdUFBa.

Freud, S. (1977). Psicologia de grupo e análise do ego. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas* (J. Salomão, trad., vol. 18, pp. 89-179). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1921)

Kehl, M.R. (2018). *Bovarismo brasileiro*. São Paulo: Boitempo.

Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: Lander, E. (ed.) A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, Clacso, pp. 227-278, Buenos Aires.

Viveiros de Castro, E. (2002). O nativo relativo. *Mana*, *8*(1),113-148.

Viveiros de Castro, E. (2012). “Transformação” na antropologia, transformação da “antropologia”. *Mana*, *18*(1), 151-171.

Viveiros de Castro, E. (2015). Who’s afraid of the ontological Wolf? Some comments on an ongoing anthropological debate. *Cambridge Anthropology*, *33*(1), 2-17.

Winnicott, D. (1983). Os objetivos do tratamento psicanalítico. In *O ambiente e os processos de maturação* (pp. 79-87)*.* Porto Alegre, RS: Artes Médicas. (Trabalho original publicado em 1962)

1. Psicóloga, psicoanalista, estudiante de doctorado del Programa de Posgrado en Teoría Psicoanalítica de la Universidad Federal de Río de Janeiro, profesora de la Universidad Centro de Augusto Motta (UNISUAM) [↑](#footnote-ref-1)
2. Psicóloga, psicanalista, mestre em teoria psicanalítica pelo programa de Pós-Graduação em Teoria psicanalítica da UFRJ, mestre em saúde coletiva pelo Instituto de Medicina Social da UERJ, doutoranda em teoria psicanalítica pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da UFRJ e professora do Centro Universitário Augusto Motta. [↑](#footnote-ref-2)