DOI: 10.67503/2595-153X.v48n56.600

As veredas sublimatórias tecidas no enredo mítico do eu: notas sobre os passos sinuosos de uma bailarina (Ingrid Silva)

The sublimatory paths woven into the mythical plot of the self: notes on the sinuous steps of a dancer (Ingrid Silva)

Carlos Meneses de Sousa Santos[*]
Driely Alessandra Nogueira[**]
Miriam Izolina Padoim Dalla Rosa[***]

Resumo

Neste trabalho, por meio de produção autobiográfica, acessamos a elaboração que a bailarina Ingrid Silva constitui sobre sua trajetória no universo da dança. Ao enredar a história que faz de si às tramas de seu relacionamento com a arte, a autora de *A sapatilha que mudou meu mundo* (2021) apresenta uma narrativa com *script* dramático. Assim, a partir da afirmação expressa nas construções de "um sonho" que lhe ocorre (repetidamente) como "maior que tudo", exploramos aquelas idiossincrasias que mobilizaram e sustentaram o encontro da menina da periferia do Rio de Janeiro com o balé. Uma vereda percorrida nas agruras de um território social tragicamente malogrado, mas, ao mesmo tempo, entretecida na fantasia de um roteiro que (inclusive seus engodos) enlaça-se miticamente em uma espécie de lenda urbana.

Palavras-chave: Sublimação. Sujeito e desejo. Verdade e fantasia. Narrativa e temporalidade.

Abstract

In this work, through autobiographical production, we access the elaboration that dancer Ingrid Silva makes about her career in the world of dance. By entangling the story, she tells about herself with the plots of her relationship with art, the author of A sapatilha que mudou meu mundo *(2021) presents a narrative with a dramatic script. Thus, from the affirmation expressed in the*

[*] Psicólogo Clínico. Doutor em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU/MG). Pós-doutor em História pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE/PR). Graduado em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC/PR). Paraná, PR, Brasil. carlos.meneses3001@gmail.com

[**] Graduada em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC/PR). Paraná, PR, Brasil. drinogueira1305@gmail.com

[***] Psicanalista. Doutora em Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE/PR). Docente da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC/PR). Paraná, PR, Brasil. miriamipdr@gmail.com

constructions of "a dream" that occurs to her (repeatedly) as "greater than everything", we explore those idiosyncrasies that mobilized and sustained the encounter between the girl from the outskirts of Rio de Janeiro and ballet. A path traversed through the hardships of a tragically failed social territory, but at the same time woven into the fantasy of a script that (including its decoying) is mythically entwined in a kind of urban legend.
***Keywords**: Sublimation. Subject and desire. Truth and fantasy. Narrative and temporality.*

> *Você notou que este livro conta a história de uma menina que existe de verdade? [...] aos oito anos, ela começou a dançar balé e não parou mais!*

A aproximação com o sujeito – nos contornos do processo sublimatório

A autora do fragmento tomado como epígrafe acima – então com 35 anos – que supõe endereçar a questão indicada às suas possíveis leitoras/es, presumidas/os como integrantes de uma audiência infantil (referencialmente negra e/ou pobre), não esconde de ninguém sua deliberada expectativa de que o efeito de verdade anunciado atribua a seu texto sobre *A bailarina que pintava suas sapatilhas* a força de uma sugestão que toma para si como bastante valiosa (SILVA, 2023). Então, impelida a narrar essa imagem que faz de si, configura na personagem de sua obra a pequena Ingrid, a sustentação de um conto tão possível quanto extraordinário, no qual a locução das palavras aparece constantemente estendida a uma espécie de ecolalia semântica, invariavelmente comprometida em explicitar a outros a "moral de sua história" – tal como expresso até a derradeira linha de seu texto onde, de maneira persistente, torna a registrar, "antes de terminar, gostaria de dizer mais uma coisa: nunca desista de seus sonhos! Acredite neles!" (SILVA, 2023, p. 25).

Aqui, sem nenhuma pretensão de suscitar demérito à mensagem projetivamente porosa assentada na subjetivação (re)ativada pela autora e bailarina (que por sinal pode evidentemente vir a servir a outras/os, como apoio aberto a significações, tanto quanto serviu a ela), inspiramo-nos na indicação freudiana de que não deveria ser injurioso admitir nessa formulação a elaboração de algo como um "clichê". Afinal, a partir dele aprendemos a considerar que, em termos de contornos gerais, é "daí [que] advêm as condições que a pessoa estipula" para mobilizar seu envolvimento afetivo com as tramas que animam sua vida. Aquelas "determinadas idiossincrasias" em que se inscrevem e mobilizam suas causas e metas emergidas na ordem do tempo em que transcorrem seus dias (FREUD, 1912/2023, p. 107).

Uma dinâmica de encontros com apoios e desamparos que parecem vislumbrar terreno fértil na densa experiência da dançarina profissional. A qual, agora premiada e reconhecida internacionalmente, lança-se na ampliação do horizonte de sua expressão artística, empenhando-se no trabalho autoral dedicado à literatura dirigida ao público infantil. Assim, recorre ao que encontra (e também diríamos escapa e/ou suplementa) ao embate com a memória. Afinal,

admitiu que o texto em questão se tratava de uma produção de gênero autobiográfico; o qual, não percamos de vista, afirmou-se como uma apologia ao sonho. Não por acaso, trabalhado em uma literatura onde o drama da crônica social evoca o passado para urdi-lo na fantasia mítica de uma espécie de lenda urbana, instigando a ampliação do futuro a outros possíveis.

Ademais, como nos advertiu Freud (1908/2021), "as relações da fantasia com o tempo são muito significativas" (p. 58). Sendo que, nesse sentido, apontou que "passado, presente e futuro se alinham como um cordão percorrido pelo desejo"; onde argumentou que

> uma fantasia paira em três tempos, os três momentos temporais de nossa imaginação. O trabalho psíquico se acopla a uma impressão atual, a uma oportunidade no presente, capaz de despertar um dos grandes desejos da pessoa; remonta a partir daí à lembrança de uma vivência antiga, na sua maioria uma vivência infantil, na qual aquele desejo foi realizado e cria então uma situação ligada ao futuro, que se apresenta como a realização daquele desejo, seja no sonho diurno ou na fantasia, que traz consigo os traços de sua gênese naquela oportunidade e na lembrança (FREUD, 1908/2021, p. 58).

Aqui, ao supormos a pertinência dessas considerações, notamos como as referências salientadas a partir da evocação das memórias da autora delineiam a narrativa das ações atribuídas à personagem da pequena Ingrid. Nessa elaboração (portanto, no trabalho que realiza com a memória – inclusive em seus velamentos e/ou silenciamentos), surgem as silhuetas de quem se diz que "sempre fui uma menina espoleta. Era assim que minha mãe me chamava para dizer que eu era cheia de energia. Realmente, eu não parava quieta!" (SILVA, 2023, p. 4).

Esse narrar-se, também composto pelas falas da mãe, supõe um sujeito que conflui em disposições capazes de suscitar marcos subjetivos inusitados; onde a menina da periferia da cidade do Rio de Janeiro, afeita aos esportes ("tanto que comecei a nadar aos três anos") – além, claro, das implicações com as pesquisas próprias da curiosidade infantil, "quando sonhava ser médica" –, logo se viu, ainda que de maneira bastante surpreendente, assediada por uma dessas incursões de pretensão civilizatória, situadas em uma posição à espreita, como se atuassem qual dique de contenção àquela energia mencionada, caracterizada para justificar a adjetivação de "espoletas" para crianças como Ingrid. Dito de outra forma, a efeito de considerações gerais, também podemos nos apoiar nos termos da síntese proposta por Cruxên (2004), qual seja, "a cultura

é sublimante ao oferecer um caminho ascendente à pulsão. Ela pede ao olhar um desvio [...] A pulsão parcial de espiar, acaba trocando seu objeto inicial, sexual, por outro considerado mais digno e valorizado socialmente" (p. 17).

Assim, essa espécie de orquestração possibilitou, na última década do século XX, que "certo dia, um vizinho contou para minha mãe que havia aulas de balé no bairro" (SILVA, 2023, p. 6). Aquiescendo com esse concerto geral – segundo delineia a autora na narrativa que atribui à pequena personagem que faz de si – "minha mãe achou legal e me levou para fazer um teste" (SILVA, 2023, p. 8). Como ela mesma configura a imagem que compõe a cena da memória dada a conhecer, eis o encontro localizado com uma dessas balizas originárias da história que engendra o fazer de si.

> Eu tinha oito anos e não sabia o que era balé. Nunca tinha visto, nem na TV. Havia um projeto social que se chamava Dançando para Não Dançar, para que as crianças do bairro conhecessem coisas que geralmente ficavam muito distantes da gente. Afinal, todo mundo pensa que balé é só para pessoas ricas (SILVA, 2023, p. 8).

No instante narrado, a experiência da pequena Ingrid articula a historicidade de um evento injuntivo, delineado por sua confluência e assunção a um ponto de acesso da esfera sublimatória, presente nos caminhos disponíveis ao estabelecimento de sua constituição subjetiva, à própria disjunção das limitações mais impeditivas do universo de suas possibilidades sociais – ele mesmo intitulado com a emissão sarcástica de uma figura de linguagem que abusa do trocadilho, onde, de forma previamente disposta, os que ali nasciam já tinham "dançado", mas que, em outro sentido, dificilmente poderiam ser dançarinos (pelo menos, não segundo o emprego clássico do termo). Uma instalação de arranjo complexo, onde o campo de força do simbólico tropeça nos próprios termos de suas condições de realização. Afinal, como prossegue a trama apreendida pela personagem,

> Eu nem tinha sapatilhas para dançar. Fiz descalça mesmo, e a professora pediu que esticasse bem o pé. Ela queria saber se eu tinha vocação para aquilo. Eu não sabia na época, mas uma bailarina precisa esticar bem o pé. Meu pé ficou tão esticadinho que fui aprovada na hora! Fiquei tão feliz! (SILVA, 2023, p. 8).

Eis o (re)conhecimento do encontro com o prazer! Aqui, a felicidade se assenta no próprio velamento infantil, que talvez pudesse ser simplesmente

reajustado e/ou atenuado pela adulta que, agora, ciente dos registros formais da técnica, poderia simplesmente racionalizar os termos daquela admissão – pois, "meu pé ficou tão esticadinho". Mas, ainda assim, parece que algo de encantado prevalece em sua elaboração. Ademais, seu enlaçamento se sustentava de modo que o fio do enredo contado a si guardou o entendimento de que "Fui gostando cada vez mais do balé. Mesmo sendo uma dança difícil e cheia de regras, eu não desistia. Ia me esforçando, fazendo as aulas e praticando até quando estava no recreio da escola ou no supermercado com a minha mãe" (SILVA, 2023, p. 13).

A fantasia de uma criança que desliza nas pontas dos pés em meio às prateleiras do mercado! Uma fome de expressão capaz de medir e equilibrar forças com as dificuldades e as regras, capaz de lhe servir de alimento e fazer se situar em uma linguagem secularmente canonizada. Um confrontamento e entrelaçamento do sujeito com a aridez dos alicerces (incluindo suas argamassas simbólicas) no fluxo da dinâmica da estrutura social. Novamente, talvez seja pertinente que, antes de seguirmos em nossos apontamentos, recuperemos mais uma das considerações sugeridas por Freud (1908/2021); quando, procurando estabelecer sua relação alegórica entre *O poeta e o fantasiar*, alerta-nos sobre a densidade do caráter psicológico no universo das brincadeiras infantis.

> A atividade que mais agrada e a mais intensa das crianças é o brincar. [...] na medida em que ela cria seu próprio mundo, melhor dizendo, transpõe as coisas do seu mundo para uma nova ordem, que lhe agrada. Seria então injusto pensar que a criança não leva a sério esse mundo; ao contrário, ela leva muito a sério suas brincadeiras, mobilizando para isso grande quantidade de afeto. O oposto da brincadeira não é a seriedade, mas a realidade (FREUD, 1908/2021, p. 58).

Portanto, assinaladas essas observações, podemos seguir olhando e tecendo nossa própria narrativa (mítica), arranjando aquelas referências que já mencionamos como pontos visualizados naquele "cordão percorrido pelo desejo". Contudo, antes de avançarmos, voltemos às imagens sintéticas mais gerais, afinal, precisamos atender às expectativas de que reafirmemos que esse "destino" segue rumo ao "percurso de uma dessexualização pulsional" (CRUXÊN, 2004). Aqui, "coloca-se o eu, instância psíquica nodular nesse processo", sendo que

> O eu se forma historicamente a partir dos primeiros investimentos libidinais que proporcionaram prazer e foram internali-

> zados. Sua estrutura indica o acúmulo daquilo que se transformou nas primeiras identificações. A dependência em relação a objetos capazes de proverem satisfação deixa o eu em posição de constante perigo de esvaziamento, dada a possibilidade de perda desses objetos e das consequentes gratificações. Torna-se econômico, portanto, reter um capital de libido, adiando a satisfação para um momento mais adequado (CRUXÊN, 2004, p. 18-19).

Enquanto isso (ao se viver isso), "tal processo precisa atender às exigências de ideais que são referências a partir das quais o eu se avalia. Esses ideais compõem o *ideal do eu*". É aqui que a pulsão é (parcialmente) dessexualizada, "defletida a partir das exigências do ideal do eu e do ganho obtido por manter algum amor no eu, narcisismo secundário" (CRUXÊN, 2004, p. 18-19). Portanto, também é aqui que, de modo ambivalente, figuram no universo do desamparo, os "olhares" que a fazem se "sentir muito estranha", porque "eu era a única menina negra na sala" (SILVA, 2023, p. 14); além, claro, o apreender de que "tinha gente que me tratava de modo muito diferente ou nem falava comigo por causa do tom da minha pele" (SILVA, 2023, p. 14-15). Depreensões que, não obstante, são contrapostas ao enlace que encadeia a posição catártica da visão mítica; pois, apesar de tudo isso (e ainda assim), "Eu dancei, dancei, dancei lindamente. E fui aplaudida de pé. Fiquei muito feliz e emocionada" (SILVA, 2023, p. 17).

Ajustando o foco narcísico e idealístico do objeto da sublimação

Agora, diante do tracejamento da questão sobre a qual nos ocupamos neste trabalho, podemos prosseguir em uma direção que gostamos de acreditar se tratar do avanço de algumas jardas; pois, ao vislumbrarmos essa problemática, notamos uma consideração indicada por Lacan que aparece-nos como bastante sugestiva: onde, ao falar sobre "as pulsões e os engodos" – por ocasião da abordagem que propõe em sua afirmação da "ética da psicanálise –, aponta que "esse problema da relação com o objeto deve ser lido freudianamente" (2008, p. 121). Assim, conforme o calor de sua visada (ao recuperar os termos do pensamento freudiano), assinala que

> Vocês o veem emergir numa relação narcísica, relação imaginária. Nesse nível o objeto é introduzido na medida em que ele é perpetuamente intercambiável com o amor que o sujeito tem

> por sua própria imagem. *Ichlibido* e *Objektlibido* são introduzidos por Freud com relação à diferença entre *Ich-Ideal* e *Ideal-Ich*, e entre a miragem do eu e a formação de um ideal. Esse ideal ocupa sozinho seu campo, vem no interior do sujeito dar forma a algo que se torna preferível e ao qual doravante ele vai se submeter. O problema da identificação está ligado a esse desdobramento psicológico que situa o sujeito numa dependência em relação a uma imagem idealizada, forçada, de si mesmo da qual Freud sempre fará tanto caso daí por diante (LACAN, 2008, p. 121).

Nesse enlaçamento de fios onde o eu se enreda em traçados idealísticos, urdido no nó imaginário laçado pela tensão latente e/ou pelo efetivo conflito estabelecido no contorno de sua tessitura com o horizonte apoiado do complexo social, o caráter dramático construído no enredo anunciado pela bailarina (aqui destacada) vocaliza aquela moral ecolálica evidenciada já no início deste texto; essa, tal como alinhavada na elaboração lacaniana acima, assenta-se na visão sobre a qual delineia a trama em que se vê submetida – instalada em uma determinada inscrição psíquica; atravessada, nesse sentido, por uma estruturação que ecoa uma recorrência dada a algo como uma certa intransigência, sempre pronta em afirmar o *script* de que "eu tinha um sonho, e ele era maior que tudo". Uma posição assumida ainda de forma mais acentuada em sua obra dirigida dessa feita ao público adulto – onde dá a saber o roteiro fantástico que apresenta *A sapatilha que mudou meu mundo* (SILVA, 2021, p. 27).

Nessa produção, agora falando aos crescidinhos, poupa ainda menos as palavras dadas a uma apologista da imagem autoencantada que faz de si. Sendo que, nesse fluxo discursivo, não tarda em oferecer aquelas cosmovisões talhadas em sugerir uma espécie de eloquente destino manifesto; esse, ocupado em traçar, já no ponto de partida, o desfecho de sua história, que apesar de compartilhar das estruturas próprias da linguagem trágica, atua de modo a desenhar, diferentemente das tragédias clássicas, um final feliz – segundo o qual, "Bom, como já disse, de certa forma eu vim a este mundo para fazer a diferença e, se essa for a minha missão na vida, a seguirei até o fim!" (SILVA, 2021, p. 61).

Portanto, a emergência da relação narcísica no enamoramento com o objeto sublimatório também aqui não se furta em se expressar no sujeito. Algo que passa a ser emitido como um papel a ser cortejado, onde

> Sempre que terminava uma apresentação, dava abraços, tirava fotos com cada um e agradecia pelo carinho. Fiz questão disso,

> era muito importante para mim que todos tivessem contato direto comigo porque é tão maravilhoso ver seu trabalho reconhecido pelo público! É uma das memórias que levarei para a vida (SILVA, 2021, p. 33).

Porém, conforme os contornos próprios da conflitualidade psíquica inscrita no olhar psicanalítico, essa tempestade de ambiguidades, insculpida nos afetos, dificilmente se assenta no enquadramento de uma imagem com fruição serena e primorosa; revelando-se pouco afeita a aplacamentos desfechados com um final simplesmente feliz – como se aguardado na deixa das ribaltas que se fecham com o movimento sincronizado das cortinas cerradas ao embalo dos aplausos ovacionais. Antes, inscreve-se o desdobramento de uma nova problemática, pois conforme insistiu Lacan

> nem toda sublimação é possível ao indivíduo. No indivíduo – visto tratar-se do indivíduo e colocando-se, portanto, a propósito disso, tanto a questão das disposições internas como das ações externas – encontramo-nos diante de limites. Alguma coisa não pode ser sublimada, há uma exigência libidinal, a exigência de uma certa dose, de uma certa taxa de satisfação direta, sem o que resultam danos e perturbações graves (LACAN, 2008, p. 114).

Afinal, até mesmo a realizada Ingrid (narrada por si como alguém devidamente ciente de que o que alcançou "É o sonho de qualquer bailarina", de que "chegar a esse posto" é algo "que considero muito importante"), inclusive ela nos permite escutar as dissonâncias de um sujeito que,

> em várias ocasiões, pensei em desistir. Já chorei muitas vezes por frustração. É supernormal na vida de um bailarino isso passar pela cabeça constantemente. Você busca aquela louca perfeição que não existe, além disso, há os papéis para os quais acha que será escalado, e não consegue. Não é uma vida fácil. Quem vê foto de Instagram em celebração, não vê todo o 'corre' que acontece nos bastidores (SILVA, 2021, p. 24).

O vigor dessa objeção, que em último caso diz dos próprios limites das defesas e propositividades encontradas nas saídas sublimatórias que lidam com o desamparo fundamental vivido pelos sujeitos, atravessa tanto aquela "busca" subjetiva inalcançável pela "louca perfeição que não existe" quanto a "frustração" advinda daquelas ocorrências onde "os papéis para os quais acha que será escalado" antepara-se com a irrealização de quem apenas "não conse-

gue". Um arranjo que, portanto, estabelece a confluência tanto das questões atinentes às "disposições internas como das ações externas".

Aqui, como nos narra nossa bailarina, o instante do click capturado e exibido pela foto de celebração no Instagram não recobre uma dinâmica que extrapola a moldura fixada nas bordas do júbilo sublimatório. Antes, o transbordamento inesperado demanda ele mesmo "certa taxa" de satisfação; esse, por sua vez, situado fora daquele esquadro predizível e desejosamente sustentado – nesse caso, talvez insuficientemente nomeável em sua carreira de reconhecimento internacional no balé. Nessa zona neblinada, aparece essa espécie de "certa dose" de "exigência libidinal", a qual poderia oferecer custos bastante elevados (no que diz respeito a "danos e perturbações graves") caso fosse negligenciada – espectros que, na elaboração proposta por Ingrid, invariavelmente surgem como algo interdito, velado por sua recorrente frase de arranjo pessoal, qual seja, "Mas me mantive firme e não desisti" (SILVA, 2021, p. 24).

Contudo, não nos enganemos: tal firmeza não prescindia da dúvida, como de fato não se omitiu em declarar no curso de toda a narrativa que compõe as suas duas obras aqui abordadas. Uma pontuação sempre salientada nos termos de quem se dizia que "continuava a ter dúvidas a seu respeito" (SILVA, 2021, p. 57). Isso em várias das circunstâncias que organiza em sua autobiografia como forma de configurar o moral da história que conta de si aos seus leitores.

Portanto, quando nos atemos à sua escrita, encontramos referências que apoiam o arranjo trôpego em que inscreve e sustenta sua firmeza. Ademais, além dos papéis de deferência e destaque que atribui à "professora Edy" e à inspiração protetora de "Mr. Mitchell" (bailarino estadunidense fundador da companhia de dança novaiorquina onde exerce seu trabalho)[1], coube à mãe a função que admite como amparo enunciador tanto da falta quanto dos horizontes passíveis à fantasia de arranjar o mundo à maneira do desejo fundado pela criança – ou, ao menos, percorrer (da melhor forma possível) os caminhos que levariam ao sonho encontrado pela pequena Ingrid.

Nesse percurso, carrega de dramaticidade a narrativa de uma ocorrência apresentada como ponto de inflexão estrutural no enredo de sua trajetória – no caso, uma ligação feita à mãe, sugerida como um diálogo capaz de "mudar

1. Trata-se da *Dance Theatre of Harlem*, fundada em 1969. Ademais, a referência a Arthur Mitchell está conectada tanto à sua posição de fundador da escola quanto ao simbolismo que seu nome suscita, pois se trata do "primeiro afro-americano a assumir o posto de bailarino principal do *New York City Ballet*".

a vida de alguém e toda uma trajetória" (SILVA, 2021, p. 32); onde, quando enuncia seu árido processo de estabelecimento na cidade de "*New York*", indicia a seguinte ocorrência

> Frequentemente, eu dizia que estava com vontade de voltar para o Brasil, e foi em uma dessas ligações para minha mãe que desabafei:
> – Alô? Mãe?
> – Oi, filha! Tudo bem por aí? Que saudade!
> – Mãe... acho que vou voltar mesmo pr'aí. Eu não tô conseguindo. Tá bem difícil!
> Depois de um silêncio na linha, minha mãe, com uma certa voz que me encorajou, disse:
> – Ingrid, escuta bem: não tem nada pra você fazer aqui, seu lugar é aí! Não volte! Seja forte!
> Decidi ouvir minha mãe. Mas precisava encontrar, em mim, a mesma confiança que sua voz me transmitia. Foi assim que me senti mais segura para seguir nessa jornada (SILVA, 2021, p. 32).

Eis, em síntese, a palavra estabelecedora da ordem, "Seja forte!". Uma indicação que não era nova; afinal antes que uma palavra lançada ao vento como a novidade de um raio em céu azul, essa referenciação se inscrevia em uma espécie de longa série temporal, constantemente reativada nas mais variadas circunstâncias presentes em sua vida. O que, para nos atermos ao aspecto que supôs o engendramento da bailarina, podemos, ainda, apontar um dos fragmentos originários de sua mitologia particular,

> Lembro que, no início, vivia questionando minha mãe sobre isso [a ausência de visibilidade de "histórias de sucesso como a minha e a de outras pessoas negras no balé"]:
> – Mas, mãe, eu não vejo ninguém parecido comigo!
> – Minha filha, você pode ser bailarina, sim! Se não há ninguém parecido com você, não significa que não possa ser bailarina – ela me incentivava.
> Sabe aquela pessoa na sua vida que acredita em você sempre, não importa a circunstância? [...] Eu tenho; é a minha mãe, que sempre soube do meu potencial e me apoiou totalmente. Por meio do suporte da minha mãe, comecei a perceber que sempre estive cercada por pessoas que acreditavam em mim – mesmo eu não acreditando (SILVA, 2021, p. 32).

Supor um sujeito ainda inexistente – sequer reconhecido por si mesmo. Um movimento que instila um circuito de vinculação amorosa que dinamiza

tanto a fantasia alienante (em torno do ideal compartilhado por tornar-se bailarina) quanto a vivência do impacto e a anunciação (também compartilhada por mãe e filha) da crueza de um horizonte social/simbólico desencorajador e/ou (senão) estéril a pessoas como elas – portanto, para dizer o mínimo, fortemente desafiador. Por certo, uma relação imbricada pela ambivalência de quem tanto pode despertar amor quanto ódio – afinal, talvez nem o anúncio que anima e/ou autoriza o sonho ou tampouco a enunciação das interdições dolorosas da vida torna seu portavoz passível de um alvo amoroso isento de ambiguidade.

Porém, não deixemos de notar, também não é na voz reconhecida como sendo aquela que vem do pai que parece ter emergido a assunção de alternativas psíquicas tomadas por ela como mais referenciais. E não porque sua inserção tenha deixado de sinalizar uma possível pacificação diante daquele mal-estar apontado acima. Pelo contrário, seu posicionamento poderia ter afetado uma impressão aconchegante (tal como costumam fustigar as vinculações de calor eminentemente alienantes); pois, como fez questão de declarar, "Lembro até hoje do que meu pai me disse: – Se está chorando tanto, por que não sai do balé? Não gosto de te ver assim!" (SILVA, 2021, p. 32).

Afastando-se dessa sugestão, sem com isso deixar de atinar para os traços daquela mesma ambivalência amorosa apontada em relação à sua mãe, pareceu cada vez mais estruturada em seu jeitão defensivo de lidar com a dúvida despertada pelos constantes sinais de desamparo. E, caso ainda restem incertezas quanto à voz que significou como ideal de si, eis as palavras da própria bailarina: "Ainda hoje sou muito exigente comigo mesma! Minha exigência atinge níveis exorbitantes, mas me fez chegar aonde cheguei. Desde pequena, em casa, o lema sempre foi este: 'Você terá que fazer sempre seu melhor'" (SILVA, 2021, p. 56).

A voz que a constituiu como sujeito (portanto, que é dela) fala nela, tanto quanto a escrutina em sua vigilância. De forma antitética, no caminho dessa constituição, a afirmação pronunciada pela mãe, dada a anunciar que o complexo social das agruras que viviam "não significava que ela não pudesse ser bailarina" parece ter sido convertida na proposição do desejo moral de se tornar bailarina. Aqui, a propósito de nossos apontamentos, novamente podemos evocar uma consideração lacaniana que, ocupada em articular uma relação psicanalítica entre "prazer e realidade", sugere a elaboração dessa dinâmica egoica estabelecida na constituição do sujeito, indicando, com isso, o processo psíquico que urde a criança ao adulto.

Segundo argumenta o psicanalista francês,

> a referência à infância, a ideia da criança que há no homem, a ideia de que algo exige do homem ser outra coisa além de uma criança, e que, no entanto, as exigências da criança fazem-se sempre sentir dentro dele, tudo isso é, na ordem da psicologia, perfeitamente situável historicamente" (LACAN, 2008, p. 36).

Contudo, Lacan, a seu modo, não deixa de advertir que, segundo um entendimento psicanalítico sobre "nossa relação com o neurótico",

> no final das contas, por mais verdadeiro que seja, há uma tensão totalmente diferente entre o pensamento com o qual lidamos no inconsciente e aquele que qualificamos, sabe Deus por que, de pensamento adulto. Nós nos deparamos constantemente é com o fato de que este último está ficando para trás em relação ao famoso pensamento da criança de que nos servimos para julgar nosso adulto. Nós o utilizamos, não como cavilha-repuxo, mas como ponto de referência, ponto de perspectiva onde os inacabamentos e até mesmo as degradações viriam confluir, desembocar. Existe aí uma contradição perpétua no uso que fazemos dessa referência (LACAN, 2008, p. 36).

Portanto, a partir dessa indicação, temos um horizonte de visão para sondarmos os usos que nossa bailarina faz da imagem que depreende de seu passado – tanto do que revela e/ou suplementa quanto do que aparece (apenas) velado em sua narrativa. O que nos demanda identificar os arranjos referenciais que estipula para a história que faz de si. Essa história que, em seus termos imaginários, organiza para nos dar a conhecer sua própria visão de sucesso – da qual narcisicamente se apresenta como próprio símbolo de significação. Eis, nesse sentido, a definição última do processo sublimatório que empreende não apenas em relação ao balé, mas também no que diz respeito à sua própria produção literária.[2]

Um movimento analítico que Lacan, em conformidade com os termos de sua visada, estruturou como investigação de um "mito individual do neurótico". Por sinal, uma preocupação novamente voltada a sondar a relação entre verdade e fantasia. Uma verdade que, não podendo ser dita na psicanálise, verter-se-ia de um valor mítico. Segundo o qual,

2. Algo que pode ser notado como essa "perseverança" expandida como *tiquê* aos horizontes mais variados de seus atos e envolvimentos, no caso também evocado para assinalar seu processo de escrita; pois que, "houve momentos em que achei que não fosse conseguir terminar o livro, chorei e tive um pouco de ansiedade, mas tive fé e perseverança porque eu não sou de desistir de nada! Me divido em mil pedaços (SILVA, 2021, p. 118).

> O mito é o que dá uma formulação discursiva a algo que não pode ser transmitido na definição da verdade, porque a definição da verdade só pode se apoiar sobre si mesma, e é na medida em que a fala progride que ela a constitui. A fala não pode apreender a si própria, nem apreender o movimento de acesso à verdade como uma verdade objetiva. Pode apenas exprimi-la – e isso de forma mítica. Nesse sentido é que se pode dizer que aquilo em que a teoria analítica concretiza a relação intersubjetiva, e que é o complexo de Édipo, tem valor de mito (LACAN, 2008b, p. 8).

Com essa proposição, em certa medida disjuntiva no interior da tradição psicanalítica (tendo em vista a revisão que propõe à clássica postulação freudiana em torno do esquema mítico expresso no Complexo de Édipo), (re)encontramos a vitalidade da miragem simbólica e metafórica da experiência constituída pelos sujeitos. Aqui, o ajuste focalizado da visão imaginária não exclui a dimensão fantasiosa de estabelecimento da realidade elaborada pelo sujeito. Antes, como sugere o próprio Lacan,

> Se nos fiarmos na definição do mito como certa representação objetivada de um *epos* ou de uma gesta que exprime de maneira imaginária as relações fundamentais características de certo modo de ser humano numa determinada época, se o entendermos como a manifestação social latente ou patente, virtual ou realizada, plena ou esvaziada de seu sentido, desse modo do ser, então é certo que poderemos encontrar sua função na vivência mesma de um neurótico. De fato, a experiência nos fornece todo tipo de manifestações conformes com esse esquema, as quais, pode-se dizer, são, estritamente falando, mitos [...] (LACAN, 2008b, p. 9).

Temos, portanto, inclusive nesse campo analítico, flancos de inserção que (em que pese ponderações/assertivas contrárias) suscitam (à própria sorte do praticante) um veio de entrada para considerar que a fundamentalidade da escuta se vê em volta, repetimos, com a "representação objetivada de um *epos* ou de uma gesta que exprime de maneira imaginária as relações fundamentais características de certo modo de ser humano numa determinada época". Por certo, sem precisar levar as possíveis polêmicas para além de seus efetivos limites, admitimos estarmos diante de uma frase dada a polissemias. Mas que, a nosso modo, inspirou o investimento de nossos esforços em ler as narrativas sobre *A bailarina que pintava suas sapatilhas* e *A sapatilha que mudou meu mundo* como um recurso encontrado por sua autora para organizar e harmo-

nizar (incluindo artifícios suplementares e dúbios) a estrutura mítica do complexo que envolve as situações que engendram seu processo sublimatório de sucesso com a dança.

Uma rede mítica onde é tecida uma história com enredo claramente dramático. A qual, ao ser cardada aos moldes de um artesão, onde a filaça do algodão primeiramente passa por ser desenredado e penteado de modo a receber os contornos desejados às fibras que serão posteriormente urdidas, nossa bailarina parecia sempre às voltas com o que Lacan chamou diplopia, situando-se em dois planos, os quais buscava e/ou se via cerzindo-os na conexão de um mesmo tempo – como se pretendendo disfarçar-lhes as desconformidades (contudo, revelando-se, nessa empreitada, impossibilitada em fazer esses dois planos se encontrarem, haja vista que parecia sempre impelida a evocar algo que, não resolvido em um lugar, reproduzia-o sempre em outro). Um constante ato de costurar os artefatos da memória, o qual acompanhamos da posição exercida por leitores que lhe oferecem a audiência da escuta, invariavelmente conduzidos a um ponto subsequente, (re)conectado (novamente) pela unicidade de um cordão projetado e deslocado a outro lugar e a outro tempo.

Certos, contudo, de que a nossa leitura esteve a cada instante de atenção implicada em desvelar os impasses próprios de uma situação original jamais mencionada, onde nos mantivemos mobilizados em vislumbrar um esquema em que "tudo se passa como se os impasses próprios da situação original se deslocassem para um outro ponto da rede mítica, como se o que não é resolvido num lugar se reproduzisse sempre noutro" (LACAN, 2008b, p. 16). Esse *epos* ou *gesta*, que não passa impune à historicidade de sua constituição temporal, ganha seus contornos na dimensão de uma lógica atinente à realidade psíquica, ela mesma adequada, repetimos, à "manifestação social latente ou patente, virtual ou realizada, plena ou esvaziada de seu sentido".

À vista disso, para retornarmos à problemática psicanalítica que envolve "as pulsões e seus engodos", aquela em que Lacan argumentou que o "problema da relação com o objeto deve ser lido freudianamente", cumpre-nos situar que, "entre o objeto, tal como é estruturado pela relação narcísica, e *das Ding* há uma diferença, e é justamente na vertente dessa diferença que se situa, para nós, o problema da sublimação" (LACAN, 2008, p. 121-122).

Portanto, por termos falado tanto em visão mítica, nada mais justo que, a caminho de nossas considerações finais, venhamos a nos implicar no (re)encontro com o próprio mito que funda o olhar psicanalítico. Aquele que marca o traço da pulsão primeva, daquele aforisma dado a anunciar a compreensão (em termos freudianos) sobre um "objeto perdido jamais encontrado" (*das*

Ding); ou, em sentido lacaniano, aquela alucinação fantástica do que teria sido a experiência mítica com a primeira vivência de satisfação, a qual serve (e servirá?!) sempre à referência do que ainda falta nessas novas experiências encontradas com os aspectos que envolvem a satisfação sublimatória.

Considerações Finais – ou sobre os galhos que dão pra todo lado

À guisa de nossas derradeiras considerações, recolhemo-nos à posição analítica de nos situarmos como aqueles sujeitos que se satisfazem com o desejo de ver desvelado o que já é sabido, mas que não (necessariamente) se vê elaborado. E, a título de conclusão, não podemos terminar este texto sem indicar por que, para nossa bailarina, "SONHAR SEMPRE FOI ESSENCIAL". Ademais, podemos recorrer às imagens produzidas em sua própria escrita ao buscarmos essas significações.

> Vou contar, agora, um fato que sempre vai me transportar para minhas raízes.
> A casa dos meus pais, em Benfica [Bairro da cidade do Rio de Janeiro], era bem pequena. Nós tínhamos sala, cozinha, banheiro, o quarto da minha mãe e um cantinho em que cabia um beliche que era, na verdade, o quarto que eu dividia com meu irmão Bruno. Ele dormia na parte de baixo, eu em cima.
> Às vezes, quando chovia, alagava dentro de casa. A água subia pelo ralo do banheiro. Era um saco! Nunca chegamos a perder nada, mas era bem complicado. Quando chovia, já sabíamos que era para ficar em alerta.
> Naquela época, eu adorava ler jornal, especialmente a parte em que havia aqueles encartes de promoções das Casas Bahia. Eu pegava um papel branco, colava os recortes de cama, de armário, e montava meu quarto. Deveria ter cerca de dez anos, aquilo estava muito fora de nosso alcance, mas eu me permitia sonhar. Quando ia ao shopping, pedia para minha mãe que entrássemos nas lojas de móveis, justamente para ver os quartos decorados. Me encantava com aqueles ambientes, era até meio coisa de novela na minha mente. [...] Assim, coloquei na minha cabeça: "Um dia, terei o meu espaço. Um dia vou escolher a minha cama e o meu armário. Vou pintar a parede da cor que quiser. Vou ter um vaso com flores. Um pôster de dança, talvez?". Era um sonho. E eu me lembro da delícia que era sonhar com isso. Meu sonho sempre foi ter meu quarto (SILVA, 2021, p. 141-142).

Sonhos que a moviam! No caso, referências de uma memória que teria comovido a criança de aproximadamente dez anos. E buscando evitar o risco

de incorrermos em idealizações assépticas, em abstrações pouco implicadas com os termos que constituem o modo de vida do sonhador, não podemos deixar de assinalar que não estamos falando de um sonho qualquer. Afinal, ser esse (e não qualquer outro) o conteúdo de seu sonho diurno talvez também nos diga algo de essencial sobre "as relações fundamentais características de certo modo de ser humano numa determinada época". E, para além do acento distintivo atribuído à significação imaginária e aos aspectos simbólicos da fantasia, temos algo de patente, de realizado e pleno que não aconselha que nos afastemos da complexa imbricação que a eleição desses termos estabelece em suas conexões com a realidade.

De outro modo, talvez incorrêssemos no risco de fazermos uma incisão que apartasse do eu algo que fosse possível localizar como um mecanismo onírico dedicado a uma função psíquica de posição defensiva, a qual encontrava energia na atividade da formação e provimento de uma memória onde "me lembro da delícia que era sonhar com isso". A nosso ver, poucas coisas poderiam ser menos proveitosas que uma cisão dessa ordem. Antes, essa declaração emerge com um sentido antitético bastante saliente, entre outras coisas porque também surge como expressão do que "Era um saco!". Um enredo que articula as significações das raízes de um estado latente de desamparo, engendrado em um modo de vida capaz de fustigar um estado de tensão constante em que mesmo uma criança de dez anos devia "ficar em alerta" – inclusive diante de circunstâncias perturbadoras como a mera alteração na configuração das nuvens no céu!

Um arranjo dessa ordem pode implicar à noção de sublimação um caminho marcado por sinuosidades que significam sua relação com a prática do balé profissional em um campo semântico bem mais elástico do que aquele mantido no universo da expressão criativa estabelecida no ato artístico. Ademais, ter sucesso enquanto bailarina pode demandar a realização de desejos que encontram desvios que vão além da coreografia lindamente realizada e dos aplausos ovacionais. Afinal, a quantas anda o sonho da criança "encantada" com as "coisas de novela"? Ainda se "permite sonhar" com aquilo que está "muito fora do nosso alcance"?!

Até porque, quando pensamos em questões dessa ordem, não conseguimos deixar de ter em mente a mensagem que, em carta, a Ingrid deixa a si mesma, qual seja, "eu te amo e agradeço por nunca desistir de tudo aquilo em que acredita e que a vida te trouxe" (SILVA, 2021, p. 162). Então, a problemática acima indaga sobre a integralidade do desejo elaborado sobre o "tudo aquilo em que acredita e que a vida de trouxe".

De toda forma, não pretendemos seguir além desses apontamentos que talvez já tenham extrapolado a pertinência do seu alcance. Seja como for, ficamos com a fala do poeta, também fabulosamente ardiloso na arquitetura de sua construção imaginária; pois que sem ter vivido para ver a existência da Vila Olímpica do Morro de Mangueira, já fazia do samba a oferta de um terreiro sublimatório, capaz de visibilizar os horizontes disponíveis à sublimação. Então, segundo Cartola, não deveríamos duvidar da potência criativa de nossas fábulas, porque a "Mangueira é muito grande/Dá galhos pra todo lado/E os frutos que ela dá/Todos são aproveitados".

Referências

CRUXÊN, O. S. *A sublimação*. v. 51. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004. p. 69

FREUD, S. O poeta e o fantasiar (1908). In: FREUD, S. *Obras incompletas de Sigmund Freud* (Arte, Literatura e os Artistas). Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 53-68.

_____. Sobre a dinâmica da transferência (1912). In: FREUD, S. *Obras incompletas de Sigmund Freud* (Fundamentos da Clínica Psicanalítica). Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 107-120.

LACAN, J. *Seminário VII – A ética da psicanálise***.** Rio de Janeiro: Zahar, 2008a.

_____. *O mito individual do neurótico, ou, A poesia e verdade na neurose*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008b.

SILVA, I. *A bailarina que pintava suas sapatilhas*. São Paulo: Globinho, 2023.

_____. *A sapatilha que mudou meu mundo*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2021.

Tramitação

Recebido 14/11/2024

Aprovado 15/05/2026