

O estrangeiro entre a arte e a psicanálise

Ricardo Prado Pupo Nogueira*

A arte e a psicanálise se constituem em duas possibilidades distintas para apresentar o inconsciente como o estrangeiro. A manifestação desterritorializada do inconsciente se faz perceptível e estranha ao mesmo tempo. Tamanho paradoxo precisaria de um termo que servisse ao nosso conhecimento. Ficamos com *estrangeiro*, na esperança de que a desterritorialização e a dificuldade de adaptação aos padrões constituídos pudessem ser contemplados. Assim, poderíamos reconhecê-lo em sua força expressiva e intrigante. Busca-se com o estrangeiro a verdade, em seus créditos mais ou menos escondidos. Como numa pia batismal, nos banhamos em sua pureza, mesmo que nos faça chorar. Surge aparentemente do nada e arranca a fórceps a verdade. Contra ele nada podemos, de tão poderoso que é. Que terras seriam essas de onde ele vem, tão virginalmente impregnado? Onde devemos procurá-lo? Nos domínios do imaginário? Nas construções simbólicas em que edificamos nossas aspirações? Nem em um nem em outro. Sua fonte é pura e inatingível, existe apenas como uma possibilidade, algo sempre procurado, mas nunca encontrado, o real. No caminho que traçamos para ir ao seu encontro, criamos aquilo que chamamos de verdade, que, sob os mais variados trajetos, tem como justificativa a procura de um encontro impossível. O real se impõe, como se impõem o sonho ou o ato falho, sempre a desestruturar o estabelecido. Um castelo de areia varrido pela espuma leve das ondas. Sei que estou sendo pouco técnico nesta apresentação, mas como o intuito aqui é apresentar as manifestações do inconsciente, como o estrangeiro entre a arte e a psicanálise, me permiti essa introdução menos formal.

Por meio da psicanálise, podemos perceber que o discurso e a imagem são os caminhos que nos distanciam da essência e da verdade. A busca da compreensão está comprometida com fundamentos de identificação que nos distanciam da coisa em si, da expressão pura do Real.¹ A imposição do Real fundamenta a experiência humana, de acordo com as condições humanas de representação. O Real se preserva apenas como uma imposição e não mais pelas características desta, simplesmente porque não as possui. Essa observação é o que dá sentido aos restos da representa-

ção que vão ficando pelo caminho, restos que são as provas da inadequação da compreensão como tradução do Real. Eles nos colocam em contato com a experiência da negatividade do objeto, da falta desse objeto totalizante que poderia substituir o Real.

Um dos grandes fundamentos da teoria lacaniana é “que a essência do objeto é o fracasso”, o qual nos aproxima novamente do Real e de sua força impositiva. Identificados com o objeto, nos fechamos dentro de uma imagem e nos distanciamos das pulsões necessárias para a experiência. Vivências de identificação com o objeto potencializam as pulsões caracterizadas como pulsão de morte, que nada mais são do que pulsões que procuram resgatar o Real como imposição. Assim, assinala Lacan (2007) com muita propriedade no *Seminário 23: O sinthoma*:

A pulsão de morte é o Real na medida em que ele só pode ser pensado como impossível. Quer dizer que, sempre que ele mostra a ponta do nariz, ele é impensável. Abordar esse impossível não poderia constituir uma esperança, posto que é impensável, é a morte – e o fato de a morte não poder ser pensada é o fundamental do Real (Lacan, 2007, p. 121).

Essas conjecturas nos aproximam também de Kant, para quem a morte era um nascimento negativo, e de Adorno, na *Dialética negativa* (2001), em que os critérios do sujeito são rearticulados por sua negatividade, fora de planos de identificação. Em campo tão delicado, precisamos tomar muito cuidado para não nos contaminarmos por essas distorções. É fundamental que nos apoiemos na fala e no olhar como recursos da assimilação, ainda não muito comprometidos com critérios de identidade. Cabe nos resguardarmos com o apoio da frase de Adorno (2001, p. 192) – “O que é estranho enquanto coisificado é conservado” –, para não confundirmos busca e achado. Não se repatria o estrangeiro, ele apenas se torna esquisito, nas palavras de Adorno, “coisificado”. Alguma coisa que foi distorcida na simbolização, mas que nem por isso perdeu sua condição essencial impositiva, para sempre livre de nossas representações.

* Psiquiatra e psicanalista. Doutor em semiótica pela PUC-SP.

1 O Real foi registrado com maiúscula por fazer referência à definição lacaniana de que o Real é o pressuposto pelo simbólico como seu resto.

Neste ensaio procurarei dar atenção ao olhar, por ser meu objetivo aproximar o olhar do artista daquele do psicanalista. Obviamente, a separação entre a fala e o olhar é apenas didática, porque na verdade esses dois campos se complementam. Não podemos imaginar o discurso do Outro sem que ele esteja comprometido com o Olhar do Outro. Ambos são constituintes da estrutura inconsciente.

O artista e o psicanalista se esmeram em procurar o registro do Real o mais próximo possível de sua fonte. Procuram não o foco do olhar, o objeto em si, e sim a demanda do olhar, seu poder de composição. Com isso atentam muito mais ao modo como são observados do que àquele como observam. Permitem-se assim observar como são observados. Quem pintou essa cena foi Velásquez no seu quadro *As meninas*, em que o que se representa é exatamente a demanda dos olhares captada pelo artista.

Na técnica psicanalítica preconiza-se que se absorva o discurso do analisando sem nenhuma preocupação em formalizá-lo ou adaptá-lo a um critério científico. O discurso precisa fluir livremente, segundo seus critérios associativos de regência interna. Nessa fluência é que o analista buscará as interrupções, as negações, as distorções que aos poucos passam a formar um desenho daquilo que se pretende reconhecer, ou, melhor, conhecer, porque até então o modo de agir era desconhecido, uma presença intuída, mas ainda não desenhada. Digo “desenhada”, o que seria pouco técnico, porque o termo exprime muito bem o que os artistas sentem em seu trabalho, uma presença que aos poucos se revela, mas que sempre esteve ali, em algum lugar próximo do conhecimento significativo. Poderíamos falar de um conhecimento intuído e de outro significado?

Para tornar essas experiências mais próximas uma da outra, farei a aproximação da técnica de associação livre com a descrição do processo criativo realizada por Henri Matisse. Em *Matisse: Escritos e reflexões sobre arte* (2007), obra que reúne fotos, transcrições, cartas pessoais e críticas sobre o pintor. Chamou minha atenção uma reflexão em particular a respeito do desenho, em que o autor descreve bem detalhadamente e com pertinência seu processo criativo. Creio que será interessante perceber a semelhança com o que foi descrito acima sobre a técnica psicanalítica.

Quando executo meus desenhos, a linha que meu lápis traça sobre a folha de papel faz lembrar um pouco o gesto de um homem tateando seu caminho no escuro. Quero dizer que o percurso é imprevisível; não conduzo, sou conduzido. Vou de um ponto do objeto de meu modelo a outro ponto que sempre vejo exclusivamente isolado, independente dos demais para os quais depois seguirá minha pena. Talvez seja porque sou guiado apenas por um impulso interior, que vou traduzindo à medida que ele adquire forma, e não tanto pelo exterior que meus olhos fitam e que, no entanto, nesse momento preciso, não me é mais importante que um débil lampejo na noite, ao qual devo me dirigir agora – para, uma vez chegando lá, per-

ceber outro lampejo que então seguirei, sempre inventando meu caminho para chegar até ele. Esse caminho tão interessante não será também o aspecto mais interessante da ação? (Matisse, 2007, p. 182).

É necessário que se compreenda bem o espírito do artista. Ele se coloca no ponto de convergência das manifestações sensíveis e se abre para absorvê-las. Poderíamos até dizer que o pensamento do mundo se manifesta primeiramente sobre o artista, como se ele fosse o primeiro de uma fila de indivíduos e os demais acompanhassem seus movimentos iniciais. Como se o artista se abrisse para as coisas ainda indefinidas, apenas começando a se formar. A recusa da aparência abre a porta para a essência ainda não corrompida.

Na psicanálise aprende-se que o aporte inconsciente, aparentemente uma negação, uma interrupção, é somente uma objetivação do ser do sujeito. No exercício do artista percebemos grande semelhança com isso, porque é nos seus movimentos de criação que ele vai se revelando e se reconhecendo na sintonia do que o habita. A dor do artista nem sempre é reconhecida. Sua obra, em geral, é admirada apenas no plano estético, sem que se dê o devido valor à entrega de seu corpo e, às vezes, de sua vida.

João A. Frayze-Pereira, em seu livro *Arte, dor: Inquietudes entre estética e psicanálise* (2006), nos ajuda a compreender que não se faz arte sem a dor da confrontação com o vazio. Na passagem transcrita a seguir, a meu ver muito relevante, ele comenta trechos de Merleau-Ponty exatamente sobre essa questão:

Conclui Merleau-Ponty (1960, p. 94), o pintor é um homem em serviço que toda manhã detecta no aspecto das coisas a mesma interrogação, o mesmo apelo a que jamais terá conclusivamente respondido. Aos seus olhos, a obra não está nunca terminada, mas sempre em curso (...) (Frayze-Pereira, 2006, p. 50).

E, quando ela chega a ser exposta a outros olhos, é o trabalho de expressão que se verifica. Quer dizer, é somente aos olhos do espectador que a pintura é expressão artística; é o trabalho do espectador o que leva a efeito a operação expressiva. Ora, no campo da pintura, mais evidente do que em qualquer outro, “a experiência é o que nos abre para aquilo que não somos” (p. 156), para usar novamente as palavras do filósofo Merleau-Ponty (1971); “é o que nos coloca em contato com tudo que é outro, isto é, com tudo aquilo que “exige de nós criação para dele termos experiência” (p. 187).

De novo a comparação entre o artista e o psicanalista é inevitável. Os dois estão atentos, cada um a sua maneira, à abertura para o Real, para o que ainda será nomeado, para a forma que se insinua entre os conceitos. De maneiras diferentes, o artista e o psicanalista percebem o quanto somos afetados por esse olhar, o quanto esse olhar nos conduz e nos determina. Suportar a falência da identidade e

conseguir trabalhar na negatividade original talvez seja a grande missão desses dois estranhos seres. Se o artista empresta seu corpo ao mundo, o psicanalista é companhia para o sentimento do mundo.

Guy Debord fez uma bela observação por ocasião de seu *happening* em 1952: “A arte é o que torna a vida mais interessante do que a arte” (citado por Frayze-Pereira, 2006, p. 300).

O artista é aquele que mergulha em águas profundas, criando um cenário. Admiradores atentos apreciam seu mergulho e se inebriam com sua disposição. Outros, excitados, se atiram nas águas, na esperança de partilhar desse contato, perpetuando assim, em formas próprias, a evolução da arte. Outros, porém, apenas olham criticamente, usando a experiência do artista como maneira de livrar-se da expressão incômoda do inconsciente, criando o sintoma do distanciamento.

O psicanalista se coloca nesse cenário como orientador da prática que procura diferenciar o que é a expressão do Real que nos habita da indução pragmática das resistências. Num equilíbrio muito instável, às vezes ele oscila para o lado do mergulhador, e em outras ocasiões permanece um pouco assustado na margem. Daí a necessidade de os orientadores de prática se exercitarem, não só nas doutrinas, mas também na sedução estética. Nessas fileiras enumeram-se as aproximações artísticas e as filiações aos mais variados eventos paralelos. Compõe-se desse modo uma prática que teria por finalidade deixar o olhar muito aguçado e pronto para qualquer resposta de fina sensibilidade ao estrangeiro, como um atleta que prepara constantemente seu corpo, deixando-o teso e pronto para entrar em ação. O psicanalista é aquele que se propõe a viabilizar a presença oculta, criar um mínimo contato compreensivo e encurtar o sintoma da distância com o que nos é imposto pelo Real.

O artista e o psicanalista, cada um à sua maneira, procuram absorver intensamente a demanda oculta, cientes que estão da necessidade de se compor com ela. O artista percebe a importância do que levemente poderíamos chamar de *descuido* e nele reconhece a viva expressão do *pensamento do mundo*, que erroneamente reconhecemos como estrangeiro. Captá-lo e exprimi-lo é a tarefa do artista. Em oportuna intersecção interdisciplinar, Lacan pontua brilhantemente “o fato de toda arte ser defeituosa. Ela só ganha força pela reunião daquilo que se cava no ponto em que sua falha se consuma” (Lacan, 2008, p. 14).

A arte moderna reflete a procura pelo encurtamento da distância com as imposições do Real, uma procura mais íntima, menos impregnada pela técnica e mais aberta às percepções do sentir do artista. Inaugura-se assim a pincelada intuitiva e gestual, representada na atitude do artista e em seus movimentos. A arte objetivou o ponto da impressão espontânea, como se procurasse o momento primeiro de contato com

o Real; poderia dizer que busca o traço essencial, onde a verdade se reduz a apenas um traço.

Gilles Deleuze tem seu pensamento filosófico voltado para a transformação de elementos não conceituais em conceitos. Em sua obra *Francis Bacon: Lógica da sensação* (2007), ele se refere à percepção de “pintar entre as coisas e não a própria coisa”, o que é uma maneira muito interessante de ilustrar o que estamos propondo, um delineamento e não a representação concreta.

Uma segunda via, freqüentemente chamada de expressionismo abstrato ou arte informal, dá uma resposta inteiramente diferente, diametralmente oposta. Desta vez, o abismo, ou o caos, se desenvolve ao máximo. Tal como um mapa tão grande quanto o país, o diagrama se confunde com a totalidade do quadro, o quadro inteiro é diagrama. A geométrica ótica esvai-se em proveito de uma linha manual, exclusivamente manual. O olho tem dificuldades em segui-la. Com efeito, a descoberta incomparável dessa pintura é de uma linha (e de uma mancha-cor) que não faz contorno, que nada delimita, nem interior nem exterior, nem côncavo nem convexo: a linha de Pollock, a macha de Morris Louis. É a mancha setentrional, a “linha gótica”: a linha não vai de um ponto ao outro, mas passa *entre* os pontos, não pára de mudar de direção, e atinge uma potência superior a 1, tornando-se adequada a qualquer superfície. Compreende-se, desse ponto de vista, que a abstração permaneça figurativa, pois sua linha delimita ainda um contorno. Se procurarmos predecessores dessa nova via, e dessa maneira radical de sair do figurativo, os encontraremos toda vez que um grande pintor antigo deixou de pintar as coisas para “pintar entre as coisas” (Deleuze, 2002, p. 107).

Não se depende mais de ficar cativo das obras-primas (sempre bem-vindas e necessárias), porém se pode desenhar entre as coisas que vão surgindo e delineá-las, nos traços fortuitos, nas imagens descompromissadas, nas expressões pueris ou infantis, ou em qualquer situação que sirva de tela para a manifestação oculta.

Ao longo de sua evolução, o homem sentiu que não pode apenas ser espectador de grandes mergulhos, mas que é necessário participar, e olhar para o chão à procura de pequenas pepitas, mesmo que seu ofício não seja o de grande minerador. A arte moderna convida: “Venha participar!”, “Arrisque-se!”, “Veja como é fácil, não tenha medo!”. E como são belos esses convites. Perde-se a timidez diante dessas obras, talvez seja essa a sua grande valência.

A psicanálise procura tornar compreensível o contato entre o simbólico e o Real, e para isso se vale da dor como um registro perceptivo, como uma interrupção. Para que algo aconteça, é necessária uma suspensão. Toda percepção suprime alguma outra, e não é o meu eu que determina a seqüência, estamos sujeitos a ela, como tudo mais no mundo. Lacan assim se refere a essa questão: “O ser do pensa-

mento é a causa de um pensamento como fora de sentido” (2008, p. 13). Essa dor, essencial à vida, porque perceptiva e registro da participação no mundo, só pode ser sentida como estrangeira ao partir de uma dissociação, em que a consciência e a identidade do eu procuram apaziguar a dor essencial para criar outra – a dor da distância, a dor do sintoma. O psicanalista está aí nesse ponto, tentando mostrar que a distância do Real não existe, já que estamos imersos, somos parte desse pensamento do mundo. A dor do contato é a dor da procura, da criação do caminho, caminho que não pode ser confundido com sucesso ou êxito, porque é apenas procura. Uma procura imposta pelo “mundo que nos pensa”, e não na ilusão de uma entidade criada pela soberba” (Baudrillard, 1998). O estrangeiro é o que guia o pincel nos traços a serem feitos, é a percepção livre do analista a desenhar as amarras que nos oprimem.

Referências

- Adorno, T. (2001). *Dialectique negative*. Paris: Payot.
- Baudrillard, J. (1998). *Car l'illusion ne s'oppose pas à la realite*. Paris: Descartes.
- Deleuze, G. (2007). *Francis Bacon: Lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Frayze-Pereira, J. A. (2006). *Arte, dor: Inquietudes entre estética e psicanálise*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Lacan, J. (2007). *Seminário 23: O sintoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2008). *Seminário 26*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Matisse, H. (2007). *Matisse: Escritos e reflexões sobre arte*. São Paulo: CosacNaify.

Resumo

O inconsciente se manifesta tanto sobre o psicanalista como sobre o artista. Cabe ao psicanalista saber interpretá-lo, enquanto ao artista cabe emprestar seu corpo para que através dele se faça arte. Nota-se que, em práticas tão distintas, os dois apresentam formas muito semelhantes de aproximação com as manifestações.

Palavras-chave

Arte moderna. Associação livre. Inspiração artística. Percepção.

Summary

The foreigner between the art and the psychoanalysis

Unconscious makes its manifestation on the psychoanalyst how much to the artist. It fits to the psychoanalyst to know to interpret it, whereas to the artist it fits to loan its body so that through it makes art. One notices that in practical so distinct, the two very present similar forms of approach with the unconscious manifestations.

Key words

Modern art. Free association. Artistic inspiration. Perception.

Recebido: 30/05/2008

Aceito: 15/06/2008

Ricardo Prado Pupo Nogueira
Rua Fradique Coutinho, 1945 – Vila Madalena
05416-012 – São Paulo – SP
Tel.: 11 3097-0466
puporicardo@uol.com.br