

Arte, dor: inquietações entre estética e psicanálise

Autor: João Augusto Frayze-Pereira

Editora: Ateliê Editorial, São Paulo, 2006, 404p.

Resenha: Silvana Rea,¹ São Paulo

Se vida e obra se comunicam, conforme afirma Merleau-Ponty (2004), é no percurso de João Augusto Frayze-Pereira que encontramos aquilo que a obra exigiu à vida de seu autor.

Uma vida construída como professor do Instituto de Psicologia da USP e fundador do Laboratório de Estudos em Psicologia da Arte desta instituição, e como psicanalista da Sociedade Brasileira de Psicanálise. Uma vida dedicada à intensa frequentação da arte. É o quê podemos acompanhar desde *A tentação do ambíguo: sobre a coisa sensível e o objetivismo científico* (1984) e *Olho D'Água: arte e loucura em exposição* (1995), respectivamente sua dissertação de mestrado e tese de doutorado, além de inúmeros artigos e ensaios, que o levam à livre docência em 2000.

Início a resenha citando Merleau-Ponty por ser ele seminal no pensamento de João Frayze-Pereira, presente desde a dissertação de mestrado. Mas também porque o filósofo considera sermos todos nós uma única questão contínua. E, no caso do autor, trata-se do estudo da percepção como questionamento da experiência do ser humano no mundo. É o que o leva a propor uma relação de proximidade entre psicanálise e estética, ambas balizadas pela fenomenologia. À psicanálise, a via de acesso é pela filosofia de Merleau-Ponty e Foucault. E à estética, pelo pensamento de Dufrenne, Formaggio e Pareyson, entre outros.

Deste modo, o interesse pelas questões da percepção e a experiência como psicanalista permitiram, com originalidade e consistência, a noção de psicanálise implicada, apresentada pelo autor na introdução e fundamentada no capítulo “A flutuação do olhar: artes plásticas e psicanálise implicada”, como norte para os ensaios que sucedem.

A partir da experiência clínica, o autor delimita uma região na qual estética e psicanálise se encontram. A prática psicanalítica, quando implicada, exige uma escuta a questões singulares e perturbadoras, permitindo que o analista dê forma “à dor do inarticulado que, por seu próprio modo de ser, excede toda tentativa de representação” (Frayze-Pereira, 2006, p. 24). Ou seja, entendida desta maneira, a psicanálise aproxima-se do fazer artístico, uma vez que é próprio do artista instaurar no mundo algo que é inédito. Mais ainda, o pensar estético aproxima-se do pensar psicanalítico, posto que o primeiro supõe estabelecer o contato com um campo de passagem entre o não-ser artístico e a forma perceptível e o segundo, implica o trânsito entre o não dito e o dizível. Assim, amparado nas ideias de Merleau-Ponty, o autor liga a experiência estética e a psicanalítica por serem “uma silenciosa abertura ao que não é nós e que em nós se faz dizer” (Frayze-Pereira, 2006, p. 24).

1 Candidata da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo SBPSP. Mestre e Doutora em Psicologia Social pela Faculdade de Psicologia da Universidade de São Paulo.

Por outro lado, como a prática psicanalítica compromete pessoalmente o intérprete devido à sua implicação no objeto investigado, ela permite que João Frayze posicione a psicanálise da arte fora dos limites de uma simples psicanálise aplicada, pois não se restringe a uma verificação do método ou dos conceitos da psicanálise. Sugere então, um modo de trabalhar, segundo o que Freud realizou em “Moisés de Michelangelo”, quando vê a obra pela modalidade específica da escuta psicanalítica.

Diante da escultura, diz, Freud percebe que há uma dimensão invisível cuja construção é suscitada pelo visível, o que o leva a considerar uma gênese imaginária, intrínseca à obra. E é isto que ele busca apreender. Deste modo, ao situar seu campo de compreensão na dinâmica que vincula seu olhar à obra, e esta ao olhar, e na experiência que ali se cria, Freud possibilita a “implicação” da psicanálise no campo da estética da recepção, construindo uma leitura na qual o espectador se infiltra no campo da criação. E assim sustenta-se a noção de psicanálise implicada na arte: no trabalho com a manifestação singular da obra na relação com o leitor psicanalista.

Fazendo isso, o autor não efetua apenas uma troca de nomes espirituosa, mas introduz a psicanálise no campo da estética pela principal via de acesso aos fenômenos que seu procedimento permite. Pois, do mesmo modo que cabe à escuta psicanalítica na clínica, permitir a livre associação do paciente e tecer cada interpretação específica para cada paciente particular e para cada momento do processo, cabe ao receptor-analista, na arte, adotar uma atitude mental aberta ao outro e trabalhar com a manifestação singular da obra na relação consigo.

Neste sentido, a partir da delimitação de um campo de atuação, surge a questão: a psicanálise implicada na arte pode ser um exercício de crítica? Questão que se desenvolve no livro a partir de três blocos: Problemáticas, Fundamentos e Análises.

Em Problemáticas e Fundamentos, João Frayze aborda pontos importantes para a elaboração de seu pensamento, apresentando seus interlocutores.

“A psicologia entre a estética e a história da arte”, marca o início do percurso. O autor parte do argumento de que a estética, formulada no século XVIII como uma área da filosofia ligada ao conhecimento sensível, gradualmente aproxima-se da psicologia vindoura, uma vez que para o século XIX a experiência estética situava-se a partir de dois pólos: o subjetivo e o objetivo. Assim, caberia à psicologia, que se instituiu como ciência, o aspecto subjetivo. Mas os psicólogos, amparados pelo método experimental, cada vez mais se ligaram aos aspectos formais. O laboratório de Wundt e as pesquisas da *gestalt*, mostram que o nascimento da psicologia como ciência está ligado às pesquisas dos problemas perceptivos e sensoriais; estéticos, portanto. A psicologia da arte, instituída a partir de 1950, em especial pelo pensamento de Mario Pedrosa, mostra a impossibilidade de considerar a experiência estética a partir desta polaridade. Isto abre à questão: O que é arte? Uma discussão que se desenvolve de forma extensa e para a qual se vale, entre outros, de Pareyson, cuja teoria da formatividade considera a arte simultaneamente expressão, conhecimento e fazer, sendo esse um perfazer. Ou seja, um fazer que faz inventando o por fazer e o modo de fazer. Assim, a arte é forma. Entendida como um significado, é um ser que já é um dizer. Desta maneira, trata-se de um modo de ver a arte que a coloca inextricavelmente ligada à singularidade da obra.

Portanto, se para a pesquisa em arte o ponto de partida deve ser a obra, novamente surge Merleau-Ponty, para quem a obra não existe em si. O pintor nela imprime um sentido que só ganha expressão no olhar do espectador. A experiência de recepção, assim,

leva à dissolução da polaridade sujeito/objeto, colocando em jogo, a partir da obra, tanto a psicologia do artista, quanto a do espectador. Introduz a ordem transferencial – o campo psicanalítico, portanto. Este é, no pensamento de Frayze-Pereira, o ponto a partir do qual a psicologia da arte pede a psicanálise.

Deste modo, no capítulo “A flutuação do olhar: artes plásticas e psicanálise implicada”, as questões da recepção estética levam à elaboração da psicanálise implicada na arte, na qual o espectador é destinatário das interrogações que a obra, como alteridade, propõe. Em seguida, em “Experiência estética e experiência ilusória: correspondências”, o autor apresenta a psicanálise de Winnicott como a que mais se aproximaria do regime psíquico que é acionado por uma manifestação plástica, relacionando, pela via do paradoxo, a área intermediária de experiência com a fenomenologia de Merleau-Ponty.

Em “A fotografia como percepção: perspectivismo, transcendência e dor”, parte da posição objetivista de Baudelaire e da subjetivista de Sontag, para chegar a Merleau-Ponty, para quem na visão efetua-se a promiscuidade de sujeito e objeto. O autor liga o fotógrafo ao psicanalista, na ideia de que a fotografia é a arte que mais se aproxima da psicanálise, posto que presentifica algo que já foi, remetendo à dor da vulnerabilidade do ser humano diante da morte. Ora, a dor é uma dimensão fundamental da observação psicanalítica. A analogia que propõe, então, refere-se ao fato do negativo fotográfico, por meio de processo físico-químico, transformar-se em uma imagem-objeto que suscita recordações e narrativas. E na psicanálise, dá-se a conversão de não-sentido em sentido, pictogramas ou palavras. Transformação simbólica que retira o sujeito do estado de dor sem nome. E é por meio da atitude psicoestética de compaixão de Barthes que este processo viabiliza-se; quando um participa da dor do outro, implica-se inteiramente implicando o outro, quando tornamo-nos iguais perante a inevitabilidade da morte. Assim como o exercício da prática psicanalítica, quando ela é implicada, é sustentado na compaixão.

Entre a beleza que omite a tenebrosa origem de Afrodite no Botticelli de “Nascimento de Vênus” e o horror de “Saturno devorando um de seus filhos”, de Goya, Frayze-Pereira constrói em “As armadilhas da transparência: o segredo, o obscuro...” um espaço para discutir a modernidade e o segredo. Dialogando com Foucault nas questões político-sociais, o autor trata da construção da modernidade sobre os fundamentos da sociedade da vigilância, que prega a transparência total do particular e do privado. E, portanto, a instituição de indivíduos sem segredo. Ora, do ponto de vista psíquico, o segredo é condição da singularidade, como afirma a partir de Aulagnier e Maggi, e como mostra o cinema de Bertolucci, Wenders e Antonioni. E, deste modo, tanto a psicanálise quanto a arte, pelo esforço individual de preservação do direito ao segredo, acabam por se constituir como atos de resistência.

Em “Do império do olhar à arte do ver: problematizações”, o autor trata do sentido do olhar e a expressão do ver nos escritos de Foucault. Discute a questão do ver e ser visto desde “A história da loucura”, passando por “O nascimento da clínica” e “As palavras e as coisas”. Do mesmo modo, no capítulo “O corpo como obra de arte: a unidade do múltiplo”, aborda as questões da visibilidade do ponto de vista de Merleau-Ponty, para quem o corpo, sensível exemplar em um mundo de coisas sensíveis, embaralha a distinção sujeito/objeto, entre quem vê e aquilo que é visto. É neste momento que as ideias de Merleau-Ponty são expostas com mais vagar.

O último bloco dedica-se às análises de obras e artistas, em uma jornada do moderno ao contemporâneo, que se inicia em “Acrobacias da identidade: o artista moderno e

seus duplos”. No caso, a análise centra-se nos aspectos que configuram o artista moderno enquanto personagem do vínculo entre arte e dor, que se delineia a partir do fim do século XIX e começo do XX. Situado entre seus duplos, o romântico e o contemporâneo, o artista moderno surge como *clown* ou acrobata. Temas caros a alguns deles, mas que aqui indicam o transgressivo, instituído pela introdução de um vazio na ordem estabelecida e por meio do qual o espectador pode rir de seu próprio peso. É o vazio, portanto, a herança ao artista da contemporaneidade. E é a partir dele que João Frayze chega à dor contemporânea, pela leitura de Dubuffet, Reinhardt e Rothko.

Em seguida, toma o desafio de dedicar-se a Van Gogh, artista que suscita incontáveis escritos. E a ele seguem-se Max Ernst, os brasileiros contemporâneos Alex Flemming e Amélia Toledo, as experiências radicais da *body art*. E, como é proposta da psicanálise implicada na arte, atender à demanda da obra e permitir que esta solicite a teoria que a compreenda, o autor utiliza vértices psicanalíticos diferentes para as diferentes leituras: o eixo kleiniano gratidão-reparação, as questões da pulsão de morte, os caminhos da perversão.

Mas afinal, a psicanálise implicada pode ser um exercício de crítica? Esta é a questão que João Frayze-Pereira propõe e discute no livro, aproximando psicanálise e arte. Mais, estabelecendo esta ligação, ele reafirma sua posição em relação à própria psicanálise. Balizada pela fenomenologia de Merleau-Ponty, ela se apresenta como abertura radical que marca o trabalho reflexivo do psicanalista em iniciação aos mistérios do mundo. Um trabalho que se movimenta “entre-dois” sem se fixar em um pólo, de forma a que se interpenetrem pensamento e experiência. É a psicanálise entendida como implicação que permite o pensamento encarnado. E este, por sua vez, é o que de melhor o psicanalista pode oferecer à crítica contemporânea de arte que, diferentemente da moderna, em sua preocupação com a legitimidade, centra-se na legibilidade da obra e na participação do crítico nas situações propostas pelos artistas.

Referências

- Frayze-Pereira, J. A. *A tentação do ambíguo: sobre a coisa sensível e o objetivismo científico*. São Paulo: Ática, 1984.
- _____. *Olho d'água: arte e loucura em exposição*. São Paulo: Escuta/FAPESP, 1995.
- Merleau-Ponty, M. A dúvida de Cézanne. In: *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac&Naify, 2004, p. 121-141.