O eu e o outro na experiência de recepção na Arte, na Filosofia de Merleau-Ponty e na Teoria dos Campos de Fabio Herrmann[1]

Silvana Rea[2]

Resumo: Este trabalho busca uma aproximação do pensamento do filósofo Maurice Merleau-Ponty, os conceitos da Teoria dos Campos e certos aspectos da Estética, considerando a relação eu/outro e a noção de forma.
Palavras-chave: artes plásticas; estética; psicanálise.

I. A psicanálise implicada na experiência de recepção na arte[3]

Este trabalho busca uma aproximação do pensamento de Maurice Merleau-Ponty, os conceitos da Teoria dos Campos e noções da Estética, que podem sugerir perspectivas para a clínica psicanalítica.

Vou iniciar reportando-me a uma experiência recente, quando, por ocasião de meu doutorado em estética e psicanálise, dediquei-me à leitura da poética da artista plástica paulista Flávia Ribeiro. Nascida em São Paulo em 1954, seu percurso artístico envolve a participação em inúmeras exposições nacionais e internacionais, tendo recebido o prêmio Itamaraty na XX Bienal Internacional de São Paulo. Suas obras fazem parte do acervo dos principais museus do Brasil.

Efetuei uma leitura que atende, simultaneamente, psicanálise e estética. No âmbito da estética fenomenológica, utilizo as ideias de Luigi Pareyson (2002), para quem, na arte, o processo de formação e a pessoa do formador coincidem na obra. O artista forma e se forma na obra, pois ele vive nela como ação pessoal e concreta. Ou seja, é a própria pessoa do artista que se faz forma, pois o modo pelo qual a obra é formada é próprio da singularidade desse artista, de sua vida inteira, sua reação pessoal ao ambiente histórico – tudo aquilo a que Pareyson chama de espiritualidade.

Para as questões da leitura da obra, é fundamental também a noção de poética, cuja função é propor programas de arte. Poética é a espiritualidade de uma época ou de um artista, tornada expectativa de arte.

Como exemplo, ainda que de maneira apressada, vamos pensar a questão do eu em certas poéticas. Em 1908 o poeta Filippo Marinetti propõe, no Manifesto de fundação do Futurismo, a destruição do eu a fim de capturar a sensibilidade dos "caprichosos" motores. O homem deixa de ser o centro da vida e seu sofrimento oferece o mesmo interesse que o

1 Este trabalho é uma versão modificada daquele apresentado no XXVIII Congresso da FEPAL, Bogotá, setembro de 2010.

2 Graduação em Cinema pela FAAP, em Psicologia pela PUC-SP. Mestre e doutora em Psicologia Social pelo IP-USP, membro filiado da SBPSP.

3 Estas questões referem-se à tese de doutoramento *Pelos poros do mundo: uma leitura psicanalítica da poética de Flávia Ribeiro*, IP-USP, 2009, sob a orientação do Prof. Dr. João Frayze-Pereira.

de uma lâmpada elétrica, diz o Manifesto dos pintores futuristas, de 1910[4]. A poética do fascínio pelas sensações da modernidade industrializada exibe uma pintura multidimensional, de movimento, transparência, luz radiante e colorida.

Já a poética do Expressionismo Abstrato da Escola de Nova York, no pós-segunda guerra, busca a abstração gestual como afirmação do eu por meio da inscrição de uma marca autoral autêntica e espontânea (Wood, 2002). No próprio movimento, podemos notar poéticas diferentes. A *action-painting* de Jackson Pollock, insere o corpo do artista na obra. Ao estender a superfície de grandes dimensões no chão ou na parede, para trabalhar sem um ponto focal, Pollock movimenta-se dentro da tela. Ele está na pintura e convida o espectador a fazer o mesmo. Suas obras são o registro da ação de seu corpo no suporte, ou seja, são a apresentação de sua experiência. E em Mark Rothko, notamos o uso das cores na busca da dimensão espiritual do eu. Em sua obra, violência e serenidade são reconciliadas e fundidas, como uma possibilidade transcendental (Sylvester, 2007). Imerso nas formas de contornos esmaecidos que flutuam na tela, o espectador é convidado a uma experiência mística. Como o próprio artista diz: sua obra trata de tragédia, êxtase, sina (Gooding, 2002).

Assim, é trabalho do leitor reconhecer, na obra, a singularidade da poética do artista. O leitor deve interrogar a obra para que ela se mostre da maneira mais reveladora, instaurando uma congenialidade. E uma leitura é congenial à medida que ocorre uma sintonia, no encontro de um dos infinitos aspectos da forma, e um dos infinitos pontos de vista do intérprete (Pareyson, 2002). Isso se dá por sua inclusão total na situação, pois a interpretação tem como fundamento o seu caráter pessoal. A congenialidade, portanto, é pessoal, singular e irrepetível e, desse modo, a escolha de um ponto de vista para a leitura depende da espiritualidade do leitor, e é o seu único recurso para penetrar na obra. E, como a forma na arte é a espiritualidade do artista feita obra, é o encontro destas alteridades, do formador e do intérprete, que fundamenta a leitura.

Sendo eu uma intérprete psicanalista, a leitura da poética de Flávia Ribeiro deu-se como exercício de psicanálise implicada (Frayze-Pereira, 2006), na qual o psicanalista compromete-se pessoalmente como leitor, por sua implicação no campo de observação. Para elaborar a leitura da poética de Flávia, vivi por algum tempo as mais variadas situações com ela em seu ateliê e em contato com suas obras. Foram inúmeras as entrevistas que ela me concedeu. Todo esse material foi tratado à maneira da atenção flutuante da escuta psicanalítica, que, então, significou a associação livre da artista, sempre entendida como exercício poético.

Do extenso trabalho de leitura que efetuei, seleciono um momento. Em agosto de 2007 Flávia mostra, na galeria Marilia Razuk, em São Paulo, o resultado de uma inédita experiência de trabalho, em parceria com a artista plástica Cristina Rogozinski. São xilogravuras em dípticos e trípticos, sem qualquer indicação quanto a autoria das imagens.

Nos trípticos, dois trabalhos, cada um de uma artista, estão dispostos nas extremidades, separados por uma folha monocromática. Separados e também unidos por um espaço vermelho ou cor de pele, da mesma cor da linha que rasga a superfície negra do papel com flores, plantas, estruturas atômicas e formas orgânicas.

O trabalho em parceria introduz a questão de se transitar em uma região de fusão e acesso à alteridade. O processo é feito conjuntamente, alternando os ateliês das artistas, de

4 Assinam esse manifesto os pintores Umberto Boccioni, Carlo Carra, Giacommo Balla, Gino Severini e Luigi Russolo.

maneira que a cada momento uma está no espaço da outra. A experiência é de contaminação, que pode ser de um procedimento, de um assunto ou da possibilidade de uma penetrar no universo poético da outra.

Mas na exposição, um interessante efeito incidental, por ilusão de ótica, se deu: as duas imagens, posicionadas nas extremidades da obra, pareciam mesclar-se no painel de cor entre elas. Dependendo da posição que se adotava, a percepção era a de um trabalho híbrido. Ao mesmo tempo, eu também me confundia ao reconhecer minha própria imagem, refletida no vidro, como um autoretrato. Ou como um espelho.

Ora, no desenvolvimento emocional individual, Winnicott (1975), ressalta a importância do rosto da mãe como o precursor do espelho, como na mais primitiva condição de emergência do sujeito psíquico e do mundo cultural. Para Winnicott a primeira modalidade de existência é o ser-imagem para o outro, em uma teoria das trocas visuais que implica uma relação com o mundo que é dada ou apresentada no olhar. E, nesse sentido, consideremos brevemente a série de autoretratos do pintor moderno Francis Bacon, citada por Winnicott (1975) como um esforço do artista no sentido de ser visto ao se ver no rosto da mãe, com uma peculiaridade, nele ou nela, que o enlouquece e ao espectador (p. 157). Mas, tomemos essas obras sob um outro olhar. No caso, o ser-imagem é traço da passagem do não-ser ao ser, suspensão que a obra de Bacon evidencia, ensinando o difícil trajeto rumo à visibilidade (Luz, 1998).

Em seus autoretratos, o movimento de ser visto e de não ser encontrado, de aparecer e desaparecer na invisibilidade, de ser descoberto e escapar na visão. O que Bacon nos ensina, é que na raiz do perceber está o ser percebido por um outro olhar que ateste uma existência própria, que olhar e ser visto são a matéria de uma única criação (Luz, 1998).

Por outro lado, a afirmação de que "a mãe está olhando para o bebê e aquilo com que ela se parece se acha relacionado com o que ela vê ali" (Winnicott, 1975, p. 154) indica que o rosto materno não é exatamente um espelho para o bebê. E isso é ressaltado por Ogden (1996) quando mostra que ao usar a expressão "relacionado com", Winnicott postula que o espelhamento é uma relação de relativa semelhança. E, desse modo, o espelhamento não é uma relação de identidade, mas de uma relativa diferença, ou seja, o papel especular da mãe permite que o bebê se veja a uma certa distância de si, uma vivência da diferença entre eu e mim, isto é, a diferença entre *self*-como-sujeito e *self*-como-objeto. Permite que se veja como um outro dele mesmo, portanto.

Assim, quando me vejo no olhar do outro, a imagem que surge leva-me a me olhar de outra maneira.

O que vejo na exposição: a artista se vê olhando-se no olhar do outro. Na construção de uma obra com outra artista, o eu e o outro de cada poética singular joga com a fusão de um corpo para dois (McDougall, 1991), ou uma obra para dois, como indica o trabalho elaborado em plena contaminação.

Mas Flávia também busca meu olhar. Pois o espectador é o seu outro, em cujo olhar a abertura da obra encontra expressão. De fato, se a intenção do artista é realizar a obra que até então não existia, a obra consumada é, nas palavras de Merleau-Ponty (1991, p. 52) aquela "que atinge o seu espectador, convida-o a recomeçar o gesto que a criou … a reunir-se ao mundo silencioso do pintor, a partir daí proferido e acessível". Ou seja, é na experiência de recepção que a obra se consuma.

De maneira semelhante, no corpo da obra de Flávia e Cristina, eu, na posição de espectadora, posso me ver. Ora, para o filósofo e historiador francês Didi-Huberman (1998),

o ato de ver remete-nos a um vazio que nos olha. Vazio que nos constitui, e que é a fenda a partir da qual podemos olhar. O espaço "entre" que a folha monocromática cria, instaura um jogo entre olhante e olhado, espaço do encontro dessas duas instâncias da percepção, espaço que pertence tanto à obra quanto ao espectador e onde se dá a leitura. Pois é isso que as obras de arte apresentam: um jogo, no qual inquietamos nossa visão e construímos lugares para essa inquietude. A questão que surge, então, é a de inquietar-se no "entre" – como espaço de trânsito entre sujeito e mundo, entre o eu e o outro.

E é essa a experiência que se abre a quem está diante da obra. Quando se institui como espaço para a experiência de alteridade, toda obra coloca o espectador em cheque, como minha imagem refletida no trabalho de Flávia. E como alteridade, toda obra provoca uma inquietante estranheza pela desorientação do olhar, obrigando o seu espectador a se reorientar e a reconstruir o seu discurso. Assim, o intérprete é remetido às suas próprias questões, quando se vê naquilo que olha por um olhar que não é especular em sentido estrito, mas enquanto olhar do outro, como um espelho a partir do qual vemos uma imagem, que só pode ser nossa sendo outra que não nós. Um olhar outro, que permite o se ver, como um outro de si mesmo. E que refere à importância do outro como diferença.

II. A experiência do eu e do outro em Merleau-Ponty e Fabio Herrmann

Voltando à minha experiência na exposição, observo Flávia e Cristina, em imagens que se interpenetram. E eu a elas me misturando, com meu rosto simultaneamente dentro e sobre a imagem. O efeito na superfície monocromática traz a questão eu/outro e me insere em um circuito reflexionante e intercorporal.

Ora, é no pensamento de Maurice Merleau-Ponty, filósofo francês que utiliza a arte e suas implicações como paradigma para seu pensamento, que a problemática eu/outro centra-se no corpo.

O corpo é fundamental na filosofia de Merleau-Ponty, para sua crítica ao objetivismo científico e subjetivismo filosófico que, fiéis à tradição cartesiana, acabam por entender os fenômenos por meio do dualismo sujeito/objeto, corpo/espírito, homem/mundo.

Para Merleau-Ponty, o corpo é o campo onde a separação sujeito/objeto é ultrapassada.

Em parte porque se trata do corpo da experiência, que não é ideia nem matéria objetiva, que não se reduz à consciência nem às explicações fisiológicas. Meu corpo está no mundo, é uma coisa entre as coisas do mundo, sendo todas as coisas, inclusive meu próprio corpo, diferenciações de um único tecido – tecido sensível[5], do qual é feito o mundo. Há, portanto, um emaranhado carnal do corpo no mundo, como a túnica de Nessus, que penetra no corpo de Hércules de modo que retirá-la implica rasgar a própria pele (Merleau-Ponty, 2002). Contra a possibilidade de um olhar de sobrevoo que a separação do sujeito como exterior ao objeto permite, eu habito o mundo, e ele me habita.

E, em parte, por tratar-se de um corpo que apresenta tanto a condição da consciência, que é a reflexividade, quanto a condição do objeto, que é a visibilidade. Preso no tecido do visível, meu corpo continua a se ver. Ou seja, é um visível que se vê, um tangível que é

5 Para Merleau-Ponty (1991, p. 190) o sensível não é apenas as coisas, mas "tudo o que nelas se desenha, mesmo em baixo relevo, tudo o quanto nele deixa rastro, tudo do quanto nele figura, mesmo a título de afastamento e como certa ausência".

tangente, um pensante que se pensa, de maneira que no próprio corpo borra-se a distinção entre sujeito e objeto, posto que ele é sujeito e objeto para si mesmo.

O corpo, assim, tem uma experiência ambígua consigo, e essa ambiguidade revela o embaralhamento da distinção sujeito/objeto. Este embaralhamento também se dá na relação do corpo com as coisas do mundo, por serem feitos do mesmo estofo. E também na relação do meu corpo com o do outro. Como isso se dá?

Vamos seguir com Merleau-Ponty (2003, p. 137). Quando minhas mãos se tocam, diz ele, "o mundo de cada uma se abre para o da outra, já que a operação é reversível à vontade". Isso acontece porque, ao mesmo tempo que minha mão sente por dentro o seu fora, ela sente de fora seu dentro. Ou seja, ela é simultaneamente tocada e tocante, passiva e ativa.

Quando a mão do outro ocupa o lugar de uma delas, novamente sinto-me tocado ao mesmo tempo que toco. Se levarmos essa experiência ao campo da visão, assim que os olhares se entrelaçam, ocorre uma intersecção do que é visto.

Imaginemos eu e o outro debruçados sobre um mesmo panorama. Nós o vemos por dois pontos de vista diferentes. Mas, a partir de minha perspectiva, eu assisto à sua visão: eu o vejo vendo e assim, vejo o que ele vê. A paisagem que vejo cruza-se com a do outro e torna-se nossa. Como "experiência iminente", basta trocarmos nossas impressões que minha paisagem passa nele e a dele passa em mim (Frayze-Pereira, 2004a).

Entretanto, a visão do outro não é a minha. E isso quer dizer que: sendo o mundo sensível uma totalidade, um campo aberto a experiências possíveis, cada visão está sempre na iminência de ser descentrada por outras visões (Frayze-Pereira, 2004a). Assim, a referência ao outro já é implicada desde a mais simples atividade perceptiva, pois "cada mundo privado é via de acesso ao mundo do outro, como dimensões de um mesmo mundo, do qual os corpos são testemunhas" (Chauí, 2002, p. 144).

Nesse sentido, a imagem do olhar no espelho, ou na folha reflexiva entre os trabalhos de Flávia e Cristina, completa a visibilidade das artistas e a minha, em um duplo que me repete, mas não me duplica como igual. Como dois espelhos que se reflexionam sem coincidir, cuja imagem não pertence exatamente a nenhuma das duas superfícies, mas que produz um par mais real que cada uma delas (Merleau-Ponty, 2003).

Isso porque, diferentemente do sujeito que é capaz do sobrevoo, na posição de somatória de todos os pontos de vista, o sujeito encarnado no mundo só pode perceber parcialmente a partir de um ponto de vista localizado espacial e temporalmente. Ou seja, ainda que para Merleau-Ponty o Ser é sempre uma totalidade, trata-se de uma totalidade que se mostra por perfis, por diferentes dimensões, pela passagem de uma configuração à outra. Qualquer possibilidade de sentido é momentânea e é dada pelo perspectivismo, ou seja, pela diferença. E é aí que entra a possibilidade do outro – pelas diferentes perspectivas que me pode apresentar.

Desse modo, apesar de o corpo ser autoreflexivo, sua reflexão não pode ser completa; ela é inacabamento. A irradiação da reflexividade de meu corpo é a chegada de outro corpo. Pois com a chegada do outro, descobrimos que não somos inteiramente visíveis para nós. De fato, o que de nós é invisível para nós, é visível para o outro, por sua situação e ponto de vista. É através de sua visão, e somente dessa maneira, que o quê de meu é invisível torna-se visível para mim. O outro, então, é a experiência por meio da qual eu posso me totalizar (Merleau-Ponty, 2003).

Como podemos acompanhar, não se trata mais da questão da identidade enquanto um em si, mas da questão da experiência. A experiência como exercício do que não foi submetido à separação sujeito/objeto. Promiscuidade das coisas e dos corpos, experiência, para Merleau-Ponty (2003), é o mesmo que se faz outro no interior de si mesmo. Se, para ele, o Ser é o que exige de nós criação para que dele tenhamos experiência, a fundação do Ser se dá na experiência. E, sendo a experiência o que nos abre a tudo aquilo que não é nós, é o que nos abre a tudo aquilo que é outro – o outro de mim, as minhas diferentes possibilidades que a alteridade me revela, e que exige de nós criação.

Como em meu contato com Flávia Ribeiro, na experiência de recepção na arte a obra é alteridade, e como outro, interroga-nos naquilo que não sou. E, sendo o Ser uma totalidade feita de diferentes dimensões, é como uma dimensão do meu Ser que a alteridade me habita. Pois o outro habita em mim como as invisíveis possibilidades outras de mim que ele revela pela perspectiva de sua visão.

Ora, em Psicanálise, habito o outro e sou habitado por ele na situação transferencial, onde, como no espaço da folha monocromática do trabalho de Flávia e Cristina – um espaço "entre" – o um e o outro se misturam.

Para Fabio Herrmann, a situação transferencial é o campo de possibilidades do sujeito múltiplo e descentrado que a Psicanálise supõe.

Trata-se de um campo proposto pelo paciente, uma estrutura que se organiza pelas regras inconscientes que presidem a lógica das relações que ele estabelece. O campo é o lugar das representações possíveis do par analítico, e é também "lugar onde o homem pode mudar sua representação de identidade e realidade, desencontrando-se de si mesmo produtivamente" (Herrmann, 2001a, p. 31).

Na situação de análise, o eu e o outro surgem desse campo. E mais, como Fabio questiona a ideia de um eu unitário, em diferentes momentos da análise diferentes campos se configuram, evidenciando diferentes eus e diferentes outros.

Isto porque para ele, a ação do método interpretativo é a ruptura de campo, na qual, deixando de ouvir o sentido literal do que é comunicado, o analista põe-se como a conversar com outro sujeito, desconhecido para ele, mas, principalmente, desconhecido do próprio paciente (Herrmann, 1999). O que o leva a dialogar com um "interlocutor oculto", ou um outro do paciente.

Ou seja, dentro do campo transferencial mais amplo, cada campo particular deve ser rompido pela interpretação para que outro campo se configure. E, sendo a estrutura de um campo a organização das relações, ideias, sentimentos, quando um campo se rompe, tornamo-nos diferentes. Assim, o primeiro Ser que surge no campo transferencial é o Homem Psicanalítico.

Ser do divã e da interpretação, o Homem Psicanalítico é o homem em condição de análise, a expectativa de trânsito de uma autorepresentação para outra, do momento da ruptura de um campo ao da organização de outro. Nessa situação "entre", as representações periféricas tomam o centro e, sem poder contar com um campo já configurado que lhe permitam uma organização, elas surgem estranhas e contraditórias, no fenômeno do vórtice. O Homem Psicanalítico, portanto, é "o espaço de sua crise representacional", pois nasce de uma "crise experimental de identidade", fruto do descentramento provocado pela ruptura de campo (Herrmann, 2001a, p. 22). E como a interpretação é trabalho do analista, cabe a ele, enquanto outro do paciente, permitir pelo rompimento do campo que a ele se torne visível àquilo que de si lhe era invisível.

Mas o processo de ruptura exige do analista o "tomar em consideração". E, nesse sentido, ele também experimenta seus outros eus, propostos pelo paciente. Pois, o analista é parte da estrutura que configura a situação transferencial e assim ele entra no circuito das representações emocionais de seu cliente, "como quem entra em cena numa peça teatral que não é de sua autoria e cujos diálogos ele ainda desconhece. Na busca de decifrar o enredo, ele dá voz a personagens, experimenta contracenar de variadas formas com o paciente, sempre testando os limites do campo" (Herrmann, 2001b, p. 201).

O analista assume os papéis propostos, para depois romper a lógica do campo banalizado da comunicação do paciente. Ao dedicar-se à escuta psicanalítica ele deve "deixar que surja" a fala do outro, "deixar que surja" no campo o Ser da experiência, para em seguida tomá-lo em consideração. E alguém no analista deve estar atento para receber o que virá, sem pressa para explicar, tendo em mente um tipo de comunicação eficaz para utilizar o que surge.

Desse modo, Fabio relativiza o conceito de eu na situação analítica e toma, como fenômeno paradigmático dessa relativização, a duplicação subreptícia do eu nos processos intrapsíquicos.

Ou seja, em qualquer ação intrapsíquica, há a interação de dois eus, dois sujeitos psíquicos em diálogo. O que se passa, diz ele, "é que o desejo, circulando pelo mundo e refletindo-se, sendo censurado ou sofrendo interdições, encontrando satisfações parciais de diferentes tipos e, sobretudo, transformando-se … acaba por se constituir em campos inconscientes … cujas representações se congregam em núcleos mais ou menos estanques" (Herrmann, 2001b, p. 143). São os campos do desejo, com seus próprios complexos de regras regendo as relações, cada qual reclamando a satisfação à sua maneira. A partir do momento no qual um desses núcleos se torna dominante, ele assume o controle das funções egoicas, "suas memórias predominam, sua identidade é a do sujeito consciente, ele está bem instalado em seu campo" (Herrmann, 2001b, p. 143). Este eu sofre a ação dos demais, de modo que os conflitos psíquicos podem ser entendidos como uma disputa de eus à almejada posição de sujeito psíquico.

Na totalidade da estrutura inconsciente, em que sempre se está e da qual não se sabe, cada campo é uma dimensão ou "inconsciente relativo". E, da mesma maneira que recusa pensar o inconsciente como uma unidade, Fabio pressupõe uma "espécie de circulação de eus" ocupando em diferentes momentos a posição de sujeito psíquico. O eu, portanto, é uma posição ocupada sucessivamente por representantes de diversas tendências internas, o que dá conta do fato do sujeito psíquico estar constantemente em trânsito entre diferentes posições, "semeando eus em sua passagem" (Herrmann, 1999, p. 47). Assim, trabalhamos com múltiplos interlocutores, pois cada um de nós é habitado por muitos outros, uma multiplicidade de eus produzidas pelo deslocamento posicional de uma estrutura subjetiva.

Nesse sentido, sendo o eu simultaneamente um conjunto de funções características do sujeito e um objeto do psiquismo, ele pode ser sujeito e objeto para si mesmo, uma vez que cada eu que se configura supõe ao menos um outro que o visa.

Mas o ato reflexivo completo é ilusório. Pois a cada vez que ele se põe como objeto, desdobra-se subrepticiamente – torna-se objeto já de outro sujeito (Herrmann, 1999). E, nessa circulação de eus assumindo diferentes posições, o que se evidencia, no que podemos considerar uma aproximação possível a Merleau-Ponty, é que na experiência da situação transferencial se dá o processo de criação do sujeito psíquico, posto ser o eu uma forma, ainda que momentânea, deste. E, caminhando ainda muito próximo de Merleau-Ponty,

Fabio Herrmann (1999) problematiza a questão da identidade, entendendo-a como uma ilusão de coerência e unidade muito útil à nossa vida cotidiana, mas que vacila diante das possibilidades que a inquirição mais profunda instaura. Se o sujeito psíquico é uma "crise constante de identidade" e se todo eu que sou é posicional, a cada campo rompido e a cada outro que se organiza, criamos eus provisórios, mudanças de dimensões de mim que se diferenciam por diferentes configurações.

Nos termos de Merleau-Ponty, há uma única presença simultânea e em aberto, que faz pensar o Ser como fundo da percepção, está entendida como parte da alternância de figura e fundo. Para ele, ver só é possível porque "o visto emerge de um fundo que se ausenta. E se o olhar muda de posição, o não visto surge à medida que o antes visto é agora que se ausenta" (Tassinari, 2004, p. 153). Esse movimento entre um e outro é o que dá acesso, ainda que sempre incompleto, à totalidade do Ser. Ver, portanto, torna-se um jogo de posições. Tal como na congenialidade proposta por Pareyson, onde o processo de leitura como ponto de vista do leitor, aborda um dos aspectos possíveis da infinitude da obra. Do mesmo modo que podemos entender os múltiplos eus surgindo na oscilação de figura e fundo do campo transferencial da sessão, que imediatiza a totalidade dos possíveis.

Nesse sentido, a noção de forma surge como um elemento organizador da experiência, mesmo que momentaneamente. E mais, apresenta-se como algo que se dá na relação. Na arte, na relação do artista com a matéria (ou com a ideia) no exercício de sua poética, assim como a leitura é a forma que surge da relação do espectador com a obra. E na filosofia de Merleau-Ponty que supõe o Ser como criação que se constitui pelo descentramento que a experiência do outro impõe, da mesma maneira, para Fabio Herrmann é na relação transferencial que tanto o inconsciente quanto o eu ganham forma, ainda que múltipla.

Do ponto de vista da clínica, as possibilidades do surgimento dos diversos eus pela passagem de uma configuração do campo a outra trazem a questão de dirigir nossas interpretações ao endereço certo. Como diz Fabio: se na escuta psicanalítica dialogamos com um interlocutor oculto, é um diálogo "a respeito de um assunto ainda desconhecido, que alguém no paciente responderá de tal maneira que passe, a ter o sentido justo" (Herrmann, 2010, p. 92), uma vez que "falar para o todo é o mesmo que falar para ninguém" (Herrmann, 1999, p. 128).

A pergunta a quem se dirige o analista quando interpreta, coloca em cheque qualquer pretensão de unidade do paciente. Mas também do analista, pois como a ruptura do campo no qual se está trabalhando, necessariamente, leva à ruptura da teoria em uso, ele deve se perguntar a cada momento: "Quem somos ao pensar psicanaliticamente e em quem pensamos?" (Herrmann, 1999, p. 113).

Dar voz aos eus deslocados é uma das mais importantes funções do trabalho analítico, afirma. E é na situação transferencial que a dupla psicanalítica pode experienciar a criação de outros eus para deles ter a experiência. Afinal, a operação de ruptura de campo faz surgir, mas não determina o que surgirá. Assim, o desafio é viver a diferença e o ignorado, pois sendo o psicanalista aquele que possibilita a multiplicação das comunicações de nós a nós mesmos, agora nas palavras de Merleau-Ponty (2004b), a Psicanálise, nos ensina a conceber a liberdade como a retomada criadora de nós mesmos, tanto no papel de analista quanto no de paciente.

El yo y el otro en la experiencia de recepción del Arte, en la Filosofía de Merleau-Ponty y en la Teoría de los Campos de Fabio Herrmann

***Resumen**: Este trabajo busca una aproximación al pensamiento de Maurice Merleau-Ponty, los conceptos de la Teoría de los Campos y ciertos aspectos del campo de la Estética, considerando la relación yo/otro y la noción de forma.*
***Palabras clave**: arte; estética; psicoanálisis.*

Self and other in the experience of reception in Art, in the Philosophy of Merleau-Ponty and in Fabio Hermann's Theory of Fields

***Abstract**: This paper deals with a correlation between the ideas of the philosopher Maurice Merleau-Ponty, the concepts of the Theory of Fields and certain aspects of Aesthetics, taking into consideration the self/other relationship and the notion of form.*
***Keywords**: art; aesthetic; psychoanalysis.*

Referências

Chauí, M. (2002). *A experiência do pensamento*. São Paulo: Martins Fontes.

Chipp, H.B. (1993). *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes.

Didi-Huberman, G. (1998). *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34.

Frayze-Pereira, J.A. (2004a). *A dimensão estética da experiência do outro. Pro-posições 15,* (43), 19-26. Campinas: Unicamp.

Frayze-Pereira, J.A. (2004b). O paciente como obra de arte: uma questão teórico-clínica. In F. Herrmann & T. Lowencron (Orgs), *Pesquisando com o método psicanalítico*. São Paulo: Casa do psicólogo.

Frayze-Pereira, J.A. (2006). *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. São Paulo: Ateliê Editorial.

Gooding, M. (2002). *Arte abstrata*. São Paulo: Cosac Naify.

Herrmann, F. (1999). *A psique e o eu*. São Paulo: Hepsyché.

Herrmann, F. (2001a). *Andaimes do real: o método da psicanálise*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

Herrmann, F. (2001b). *Introdução à teoria dos campos*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

Herrmann, F. (2010). *A arte da interpretação*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

Humphreys, R. (2002). *Futurismo*. São Paulo: Cosac Naify.

Luz, R. Lins, M.I.A. (1998). *D. W. Winnicott: Experiência clínica e experiência estética*. Rio de Janeiro: Revinter.

McDougall, J. (1991). *Teatros do corpo*. São Paulo: Martins Fontes.

Merleau-Ponty, M. (1991). *Signos*. São Paulo: Martins Fontes.

Merleau-Ponty, M. (2002). *A prosa do Mundo.* São Paulo: Cosac Naify

Merleau-Ponty, M. (2003). *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva.

Merleau-Ponty, M. (2004a). *Conversas – 1948*. São Paulo: Martins Fontes.

Merleau-Ponty, M. (2004b). *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify.

Ogden, T. (1989). *La matriz de la mente: las relaciones de objecto y el dialogo psicoanalitico*. Madri: Tecnipublicaciones.

Ogden, T. (1996). *Os sujeitos da psicanálise.* São Paulo: Casa do Psicálogo.

Pareyson, L. (2002). *Formatività*. Milão: Bompiani.

Pareyson , L. (1987). *Problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes.

Rea, S. (2009). *Pelos poros do mundo: uma leitura psicanalítica da poética de Flávia Ribeiro.* Tese de doutorado apresentada no Instituto de Psicologia da USP, São Paulo, novembro.

Sylvester, D. (2007). *Sobre arte moderna*. São Paulo: Cosac Naify.

Tassinari, A. (2004). Quatro esboços de leitura. In M. Merleau-Ponty, *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify.

Winnicott, D.W. (1975). *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago.

Wood, P. (2002). *Arte conceitual*. São Paulo: Cosac Naify.

[Recebido em 30/11/2010, aceito em 4/2/2011]

Silvana Rea
[Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo SBPSP]
Av. São Gabriel, 149/1104 – Jardim Paulista
01435-001 São Paulo, SP
Tel: 11 2872 6214
silvanarea@uol.com.br
silvanamrea@gmail.com