

Aos que se interessam pela Teoria da Arte e se excitam com a Psicanálise, o último número da revista "Percurso" permanecerá como séria referência: raros são os escritos de psicanalistas que se voltam para a Arte, desde Freud, de um modo não reducionista. Em geral, é a unilateralidade o traço que marca o tratamento dessa relação: como um método, a Psicanálise se aplica à obra de arte, convertida em mera ilustração da teoria, às vezes da prática, psicanalítica.

Com efeito, referindo-se à articulação Arte-Psicanálise, observa o crítico Gilbert Lascault que diante de uma pintura, por exemplo, frequentemente os psicanalistas se comportam como se fossem cegos. É como se encontrassem na tragédia o modelo ideal da existência, como se precisassem perfurar os olhos para terem acesso ao invisível. Ora, é esta cegueira que torna imprudentes certas análises. Com uma pressa relativa, pretendendo resolver os problemas do fazer artístico/psicanalítico, esses analistas discorrem de maneira semelhante sobre garatujas infantis e expressões

Um percurso entre a arte e a clínica

Resenha de *Percurso - Revista de Psicanálise*, vol. VIII, nº 15, 2º semestre de 1995, 132 p/ (Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae)

modernas. E chegam a algumas constatações que se situam quase sempre sobre o registro genético, reduzindo a obra à função sintomática de mascarar significados que o sujeito do saber psicanalítico crê desvelar por um poder interpretativo oriundo desse saber. Nessa direção correm as abordagens inspiradas pela Psicanálise que se esmeram em alongar a série dos diagnósticos lançados sobre obras e autores.

Entretanto, examinando a concepção freudiana da arte, descobre-se uma diferença de estatuto entre as artes que constituem os pólos de referência da Psicanálise - a tragédia e a pintura (Lyotard). Por um lado, a tragédia oferece à Psicanálise uma chave para o trabalho de interpretação, uma vez que a própria tragédia já oferece uma análise ou pelo menos uma representação privilegiada do que é posto em jogo numa Psicanálise: "a relação do desejo com a castração" (Green). É diferente com a pintura: a obra, como uma cena onírica, representa um objeto ou uma situação ausentes que, censurados, só se dão a ver através de seus signos plásticos. Como o sonho, o objeto plástico é pensado segundo a função de representação alucinatória e de ludíbrio. Aproximar-se desse objeto com palavras que apreendem seu sentido significa dissipá-lo, assim como a conversão da imagem onírica em discurso lança a sig-

nificação no espaço da racionalidade, recusando o véu das representações sob o qual essa significação se ocultava. A obra plástica enquanto construção, muda e visível, situa-se no espaço de realização imaginária do desejo. E é nisto que reside a função da arte conforme o "Poeta e a Fantasia" (1908), uma função de desvio com relação à realidade e a censura, designada por Freud "prêmio de sedução". Em outras palavras, há na obra a possibilidade da suspensão das barreiras da repressão. Mas, por essa via, o efeito estético identifica-se ao efeito narcótico. Se a forma estética é uma espécie de véu destinado a subornar as defesas do destinatário, paradoxalmente, "o efeito estético é anestésico" (Thévoz).

Ora, será possível sair desse círculo fechado em que as obras acabam desaparecendo? Seria possível ao intérprete recorrer a certas noções psica-

nalíticas que, mediadas pelas obras, se ampliariam? E, sobretudo, seria possível respeitar a Arte, instituição que "existe para ser percebida", como Argan faz questão de enfatizar, sem renunciar à Psicanálise? Essas interrogações são implicadas por este "Percurso".

Distribuídos entre um texto clássico (Gombrich) e um discurso vivo (Melsohn) que diferenciam os campos estético e psicanalítico, os escritos se desenrolam como uma real tapeçaria. Foi Merleau-Ponty quem comparou o escritor e o tecelão que, trabalhando com fios e palavras, criam no avesso da trilha figuras e sentidos. Ora, com várias linhas teóricas, diferentes gostos poéticos e nós temáticos, os autores costuram um percurso que vai do sensível à interpretação e desta à ficção, sempre pressupondo a experiência paciente da espera pelo advento do sentido.

De um lado, Freud, Heidegger, Merleau-Ponty, Laplanche, Pontalis, Fédida, Vernant, Lacan, W. Benjamin, Foucault e Deleuze inspiram os modos de tecer; de outro lado, Borges, Fernando Pessoa, Klee, Mozart, Shakespeare, Chico Buarque, Nelson Rodrigues, Julio Bressane, Lupicínio Rodrigues, entre muitos outros, fornecem os fios e instrumentos para configurar o tecido. E no bastidor é o bordado que vai amarrando sonhos, pulsões e castração, dor, vingança e vergonha, narcisismo, alteridade e tantos outros motivos, segundo tempos de composição muito diferentes: tempo vivaz da experiência clínica, da fala, e da escuta; tempo moroso do pensamento, do devaneio associativo e da elaboração metapsicológica; tempo formante da arte. São tempos que nutrem e devoram o Ser, ao transformá-lo. Porém, nessa trama de metáforas e conceitos, salienta-se uma questão: a "angústia flutuante", feita imagem, drama, música, literatura, fotografia e cinema contemporâneos. E problematizando o conceito de "sublimação", tal questão instaura outra - a morte na Arte (não da Arte), "forma derradeira do problemático", "trágico entrosamento de conceito e vida". Mas, se são muitos os traçados a percorrer, no avesso, o leitor encontrará um nó que alinhava a diversidade dos pontos de vista: o específico da visão psicanalítica.

Não é exagero pensar que um dos principais propósitos da arte moderna-contemporânea, pelo menos após Cézanne, é produzir no suporte uma espécie de análogo do inconsciente, uma textura pulsional que suscita no espectador inquietude, revolta, desassossego. A situação das obras, hoje, parece não mais satisfazer as condições propostas por uma estética freudiana, pois descaradamente o sinistro e o vazio assaltam as formas, a obra antes "desrealiza a realidade" do que "realiza as desrealidades imaginárias" (Lyotard). Isto é, se a Arte de hoje tornou-se diferente é porque a angústia a perfura, subvertendo sua função. Mas, no próprio tempo de Freud, ela já mudara de maneira e de temática. Principalmente com as Vanguardas, o espaço construído no Quatrocento decai, bem como a função de representação, núcleo da concepção freudiana da arte. Assim, compreender a arte moderna com a noção de represen-

tação e sua correlata - a sublimação - é ignorar a modernidade das artes. No entanto, à "angústia flutuante" corresponde o princípio valioso que governa a escuta psicanalítica: o princípio da "atenção flutuante", um tipo de observação errática, "atenta a tudo o que se supõe perturbar a expectativa do leitor" (Green). A atenção flutuante opõe-se à contemplação.

Reconhecendo na Psicanálise valor para a Arte, observa Starobinski que tanto na relação com o paciente como no exame de uma obra há que se ter um primeiro tempo - o tempo da experiência - segundo o qual o olhar se encontra com algo sensível oferecido a ele, sem reconhecer nele estruturas fixas. Seguindo o princípio da atenção flutuante, o analista vê delinear-se pouco a pouco a insistência de certos temas, organizados pelos recursos literários ou plásticos empregados pelo escritor ou pelo artista. Dessa maneira o que estaria em jogo seria a apreensão de um sentido que, ultrapassando os limites de cada obra, emergiria entre esta e o receptor, na forma de articulações insuspeitadas que vão se tornando evidentes gradualmente. Assim, é preciso reconhecer que mesmo admitindo com Freud que o símbolo dissimula ou disfarça o desejo, ele é também o que o revela, aquilo que o designa. E, nesse caso, não há razão para se dissipar um símbolo com vistas a avançar numa região situada além ou aquém da obra. Se ambigüidade e transcendência são essenciais ao simbólico, o olhar flutuante co-participará das formas que o

desafiarem. Como a leitura crítica não é nem a que visa a totalidade (como procede o olhar dominante), nem a que visa a intimidade (como opera a intuição identificadora), mas a que "sabe exigir alternadamente a distância e a proximidade, sabendo com anterioridade que a verdade não está nem em uma nem em outra alternativa, mas no movimento alternante de uma à outra, não é preciso recusar nem a vertigem da distância, nem a cegueira da proximidade: é preciso desejar esse duplo excesso no qual o olhar está a cada vez perto de perder todo o poder". Quer dizer, esquecendo-se de si para deixar-se surpreender, como espectador, o analista perceberá na obra surgir uma interrogação que se dirige a ele. E antes de falar por sua própria conta, conclui Starobinski, "será preciso emprestar minha própria voz a essa estranha potência que o interpela".

Ora, justamente o que marca esta "Percurso" é a disposição da maioria dos autores para manter os olhos abertos e sustentar com palavras esse ser outro, fecundando a Psicanálise e respeitando, sem idealização, a desnorteante força da Arte.

João A. Frayze-Pereira é professor do Instituto de Psicologia da USP e autor, entre outros, de *Olho d'Água. Arte e Loucura em Exposição* (Escuta-FAPESP).