

A ARTE PENSA*

Sonia Borges*

RESUMO

Considerar que a arte pensa significa que a obra de arte – quando o é – porta o singular, é acontecimento, porque provoca rompimento com os saberes estabelecidos, ou, em outras palavras, pelo que é regulado pela norma fálica. A Obra pode ser pensada como o sujeito da verdade artística. Ao artista caberia um lugar na composição desse “ponto / sujeito” como lugar de atravessamento de uma verdade que o excede. Instante em que haveria consistência subjetiva.

Palavras-chave: Verdade. Saber. Subjetividade. Arte.

Os trabalhos de dimensões gigantescas de um dos mais importantes escultores da atualidade, Anish Kapoor Kapoor, sugerem efeitos mágicos, semelhantes aos vivenciados nos labirintos de espelhos ou em experiências de ilusão de ótica tão freqüentes nos parques de diversões. Em entrevista ao *Jornal do Brasil*, Kapoor afirmou: “Estou tentando lidar com a desorientação dos sentidos que obriga as pessoas a reajustarem sua visão, nem que seja por um minuto, de maneira a se reverem.” Seria esta a função da arte, a de reajustar (ou desajustar?) a nossa maneira de ver? Que propriedade seria esta? E como seria reajustada a visão de quem faz a obra de arte? Estas questões orientaram a escrita deste texto.

A arte interessa à psicanálise. Mas Lacan foi contundente em suas críticas à aplicação da psicanálise à obra de arte ou a seu autor. A psicanálise só se aplica ao sujeito em tratamento, diz ele, na Universidade de Yale em 1975. Em outras palavras, a arte pensa através dos dispositivos que a fazem funcionar, cabendo, então, à psicanálise cernir as verdades

* Artigo recebido em 7/02/2008 e aprovado em 2/06/2008.

** Professora do mestrado em Psicanálise, saúde e sociedade” da Universidade Veiga de Almeida; psicanalista da Escola de Psicanálise do Campo Lacaniano–RJ. Email: sxborges@uol.com.br

que anuncia e procurar os meios para formulá-las. Freud, ao abordar o estranho, a partir da obra de Hoffmann, desenvolveu a teoria da angústia, e ainda revolucionou a estética com a introdução desta noção. Pode-se pensar que, nestes termos, é a arte que presta serviço à psicanálise, e não o contrário.

Lacan, com Heidegger, relaciona arte e verdade. A arte “deixaria ser”, “deixaria ver”, um algo que interesses demasiadamente discursivos e racionais nos impedem de perceber. No “Seminário 24”, nos dá uma indicação:

Estar eventualmente inspirados pelo que é da ordem da poesia, para interferirmos como psicanalistas? É precisamente para isto que quero orientá-los [...]. É porque uma interpretação justa extingue um sintoma, que a verdade se especifica por ser poética. (LACAN, 19 abr., 1976/ 1977)

Considerar que a arte pensa, é produtora de verdades, significa que a obra de arte – quando o é – porta o singular, é acontecimento porque provoca rompimento com os saberes estabelecidos ou, em outras palavras, pelo que é regulado pela norma fálica. Mas a quem, ou a que, se deveria este novo que é a Obra? Este acontecimento? Quem seria o sujeito deste impossível? Segundo Mallarmé, fato sendo, ela [a Obra] acontece sozinha (apud BADIOU, 1994). A Obra pode ser pensada como o sujeito da verdade artística. Ao artista caberia um lugar na composição desse “ponto / sujeito” como lugar de atravessamento de uma verdade que o excede. Instante em que haveria consistência subjetiva. A Obra, como contingente, como o que cessa de não se escrever, daria conta, em si mesmo, daquilo que não cessa de não se escrever. A relação arte e verdade adviria, portanto, da resistência que as operações linguageiras implicadas em qualquer fazer artístico podem oferecer aos efeitos de alienação que o exercício mesmo dos discursos institucionalizados exerce sobre o sujeito.

Sabemos da relação intrínseca entre sujeito e desejo. E sabemos também da importância da tragédia de Shakespeare, Hamlet, na elaboração da teoria lacaniana do desejo. Lacan faz a mostra da lógica que dá conta do desejo, reduzindo Hamlet a uma letra. Um grafo é uma letra. Com esta façanha, já aponta, inclusive, para o lugar que a letra virá a ter ao final de seu ensino, quando a equipara à letra na escrita da ciência.

Para nos aproximarmos desta posição sobre a letra, mais tardia em Lacan, é preciso que a compreensão da sua famosa frase, “o inconsciente é estruturado como uma linguagem” (1988, p. 28), seja ampliada, implicando não só o significante – e com ele a metáfora e a metonímia que produzem efeitos de sentido –, mas também a letra. A letra é o furo, “está no real”, diz, e no “Seminário 21”, “Os não tolos erram”, admira a “astúcia” de Aristóteles por haver conseguido inventar uma escrita para a ciência sustentada numa lógica – também por ele inventada –, que trabalha com ditos esvaziados de sentido como termos que podem nos dar a dimensão do real.

É curioso, porque ao mesmo tempo em que Lacan atribui inacessibilidade ao real, atribui à letra o poder de conseguir o impossível... e que teria isto a ver com a arte?

Toda arte, à primeira vista, seria metafórica, porque relativa a operações do significante que visariam à substituição do objeto perdido, tendo em vista tamponar o furo. Mas, a partir do final do século XIX, a arte vai na contramão dos processos metafóricos. Ocorre uma revolução no pensamento humano e em seus modos de representação. A própria ciência coloca em questão as suas certezas e representações. Os artistas, como sempre, estão na vanguarda do processo. Nos diversos campos da arte, aceitam o risco de usar de uma liberdade linguageira até então desconhecida. Seus recursos estéticos nos remetem às figuras do sonho, à idéia de “umbigo do sonho”, ou seja, às propriedades da letra que, como tal, recriam o furo. É principalmente a linguagem pictórica que comanda esta evolução em marcha: Van Gogh, Klint, Mondrian, Dalí e muitos outros. Vejamos a tela “Belo mundo”, de Magritte, que, a seu respeito, comenta: “Via o mundo como se tivesse uma cortina na frente dos olhos” (Figura 01).

No campo da literatura, Beckett exortava os escritores à desconstrução do sentido e à adesão ao “minimalismo” já presente na pintura e na música. Produz, então, o que se chama a menos-poesia, em que uma maximização do poético é atingida com um mínimo: vale o acontecimento. Afirma, inclusive, que em sua escrita, importa-lhe a música.... Em seu livro, *Fim de partida* (1952), Clov, um dos personagens, ironiza as idéias de Hamm que considera que, se as coisas seguem seu curso, há significação. E lhe responde: Significar? significar? Ah! Seria muito bom!

Em Artaud, nas “glossopoéticas”, o recurso à letra possibilita-lhe localizar o gozo esparso em anagramas: “Pedras e pedras,/ Da poeira de



“A condição humana”, 1935. A realidade e a reprodução misturam-se no quadro de Magritte. O quadro que está no cavalete continua a vista do mar e da praia quase que imperceptivelmente.

Artaud,/ Da poeira de Arto,/ Da poeira de Artot,/ Da poeira de Artaud,/ para refazer a criação” (apud THEVINAN, P., 1996, p. 94).

Para Derrida, estas produções “são um golpe da língua contra a própria língua, oferecendo-se maior autonomia à letra” (1998). Pode-se pensar, com Lacan, na “violência da poesia” produzida por uma amarração estrutural singular, própria ao artista. As propriedades da letra permitem que se contemple o não-sentido, e pela via de procedimentos linguageiros, entra em jogo o gozo Outro, particular da posição feminina, exigida ao artista.

Mas se Lacan é muito impactado por este movimento, como revelam suas relações com os surrealistas, mais ainda o é com o trabalho de Joyce como “artífice”, diz ele, de um novo fazer letrista. A estética de Joyce, presente sobretudo no último capítulo do *Retrato do artista*

quando jovem, e no conto de *Os dublinenses*, "Os mortos", também o "contamina". Joyce toma de São Tomás de Aquino idéias que o inspiram para pensar o "acontecimento" que é a obra de arte. Na leitura joyceana de S. Tomás – que não pretendeu construir uma estética –, para ocorrer o belo, há que se preencher três requisitos: 1) integridade; 2) consonância e 3) claritas.

Brevemente, pode-se dizer que mediante a "integridade", ele alude, com simplicidade, a uma percepção, um recorte de um objeto que interesse, que faz um todo em si mesmo: "[surge assim algo] harmonioso no resultado, na somatória delas [de suas partes], a consonância".

Lacan presta atenção especial à "consonância", no que tange à musicalidade. Para ele, a consonância é o efeito provocado no corpo pelo dizer artístico. A poesia, afirma, tem "ressonâncias sobre o corpo", que evocam a pulsão. Anteriormente, já apontara a poesia chinesa como lugar de maior dialética entre o gráfico e o sonoro, tendo em vista o efeito poético. Observa que os poetas chineses não reduzem a sua poesia à escrita: "Há algo que transmite o sentimento de que não estão reduzidos a isso, é que eles canturreiam" (LACAN, 1970/1971, p. 48). Há uma escansão provocada pelo perceptual que com-soa no corpo.

Para Lacan há uma relação fundamental entre estética e erótica, não sendo possível falar de estética sem referência ao gozo, ainda que a satisfação possa ser encontrada em um objeto não diretamente sexualizado. No caso de Joyce, Beckett, Artaud, a voz tem papel preponderante nos efeitos que seus trabalhos produzem.

O pulsional tornar-se-ia mais evidente quando se trata da "claritas". A experiência de "coisificação" do objeto (consonância) que se ilumina para o ser (claritas), e o afeta como um tipo de manifestação espiritual (epifania), ganha em Lacan dimensão de real. Joyce a relaciona com um momento em que, sem dúvida, a contundência paradoxal da coisa percebida determina o surgimento da luminosidade, inclusive do próprio sujeito perceptante. Trata-se de uma confluência: a trivialidade do episódio se liga ao percebido pelo artista, provocando uma súbita manifestação, uma perplexidade, uma clarividência, que pode assaltá-lo, assim como quem está no lugar de fruição da Obra. Esse trabalho de singularização dá-se precisamente sobre pequenezas tornadas letras. Mas com uma condição: só o serão se houver um ouvinte – aqui o papel do artista –, capaz de fazê-las letras. A epifania ocorre quando, como um precipitado, relativo a "integras", a "consonância" e a "claritas" a Obra acontece.

Mas – e aqui algo crucial para o entendimento destas questões – a “epifania” não tem efeitos determinados pela ordem significante. Como vimos dizendo, não se trata do gozo estético provocado pela metáfora. O êxtase advindo ao ser, no momento epifânico, não gera sentido. Implica, sim, um “fracasso” deste, talvez comparável ao do ato falho, por isso mesmo bem-sucedido. Lacan considera a experiência epifânica como invasão do real.

No conto “Os mortos”, uma singela canção determina a epifania. Tudo pára, tudo se transforma, dando lugar ao inesperado, quando um personagem a ouve. O leitor fica desarvorado, o sentimento é de desarmonia, dispersão. Algo de irrepresentável toma a cena, contaminando todos.

Esse inesperado, que faz letra, este inominável, aponta para a heterogeneidade do Outro. Heterogeneidade que diz respeito não a relações de diferença que têm lugar e fazem o jogo constitutivo da estrutura. Mas a heterogeneidade aponta para o Hetero que, conforme Lacan em “O aturdido”, remete a Hetera, ao que se eteriza (apud QUINET, 1992), ao que, como o éter, é inapreensível. A letra é liteira deste impossível, liteira do gozo Outro, pois o real tem aversão ao sentido. É ab-sens, jogo de palavras em que se nega o sens, “sentido”, mediante sua homofonia com “absence”, ausência.

É sabido que Joyce escrevia sorrindo, gozava ao escrever... “Uma das grandes gargalhadas de Joyce”, diz Derrida, “ressoa através desse desafio: tentem contar as palavras e as línguas que consumo! Ponham a prova seu princípio de identificação e de numeração! O que é uma palavra?” (1987/1992, p. 16): O leitor de Joyce sente-se surpreendido pelo efeito de enigma, de equivocação, que essa escrita provoca:

“(bababadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonnerronn
tuonnthunntrovarrhounawnskawntoohohoordenenhenhurnuk!)”

JOYCE, *Finnegans Wake*

A obra de arte do nosso tempo não denega o furo, nem busca suturá-lo; pelo contrário, insiste em recriá-lo com o trabalho com a letra, permitindo ao artista dizer, sem o saber, o que o causa.

ABSTRACT

To accept that art thinks means that the work of art – when it is art! – is unique, is a happening, since it provokes a break with established knowledge, or in other words, because it is regulated by the phallic norm. The Work can be thought of as the subject of artistic truth. The artist deserves a place in the building of this “bridge/subject” as the place of intercrossing of a truth which exceeds it. A moment in which there will be subjective consistency.

Keywords: Truth. Knowledge. Subjectivity. Art.

REFERÊNCIAS

ARTAUD, A. *Van Gogh, o suicidado da sociedade*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1992

BADIOU, A. *Para uma nova teoria do sujeito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994

DERRIDA J. Duas palavras por Joyce. In: *Riverrum – Ensaio sobre James Joyce*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

JOYCE, J. *Retrato do artista quando jovem*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1992.

LACAN J. *O seminário, livro 14. A lógica do fantasma*. 1966/67. (Inédito).

_____. *O seminário, livro 16. De um outro ao Outro*. 1969/68. (Inédito).

_____. *O seminário, livro 18. De um discurso que não seria do semblante*.

_____. *Conférences e entretiens dans les universités nord-américaines. Scilicet, 6, 7*. Paris: Seuil, 1976.

_____. Introdução à edição alemão dos Escritos. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

_____. *Le Seminaire, livre 23. Le sinthome*. Paris: Seuil, (1975/776)

_____. *Le seminaire, livre 24. L'insu que sait de l'une – bévue s'aile à mourre* (1976/77). (Inédito).

QUINET A. A heteridade de Lacan. In: *Heteridade – Revista internacional dos fóruns do campo lacaniano*, 2002

THEVENIN, P. *Este desesperado que vos fala*. Paris: Seuil, 1996. p. 94.