



15º Congresso de Iniciação Científica

UMA APROXIMAÇÃO ENTRE A PSICANÁLISE E A ARTE: O INVISÍVEL

Autor(es)

FÁBIO DIAS DA SILVA

Orientador(es)

Edson Olivari de Castro

Apoio Financeiro

FAPIC

1. Introdução

A discussão acerca das políticas de saúde mental, sob a ótica da Reforma Psiquiátrica tem permitido reflexões e intervenções dirigidas a um modelo que resgata a doença mental de uma leitura positivista. Nesse cenário se faz necessário um instrumento de produção de ações de saúde, a serviço do exercício de uma práxis, onde o saber origina-se da realidade concreta e a ela transforma. As oficinas, habitualmente realizadas em instituições de saúde mental ou espaços educativos, poderiam suprir essa necessidade, porém, são, em sua maioria, dirigidas à aprendizagem. Diferente disso devemos concebê-la, segundo Galletti (2004), como um possível dispositivo institucional propiciador da invenção de novas relações de convivências entre sujeitos marcados por histórias de exclusão (pacientes psiquiatrizados) e marginalização (crianças e adolescentes de famílias social e economicamente carentes) e a população tido como normal. Não cabe, portanto, focar o trabalho em uma oficina, na prática seriada de confecção de pintura em panos de prato ou em cerâmica, por exemplo. A atividade por si só não seria curativa, nem muito menos trabalhar com matérias não formadas, denominando de artístico um encontro no qual apenas se utiliza tintas, pincéis, telas... etc, mas que pratica um fazer alienado, mecânico, automático... no fundo um fazer por fazer, para manter cabeça e corpo ocupados. Acreditamos que o aprofundamento teórico sobre sintoma e a arte pode produzir ecos tanto na clínica quanto no trabalho com oficinas no âmbito da saúde mental. Nos aventuramos, então, a explorar a arte – mais especificamente, a pintura – enquanto terreno de saber humano em interlocução com a psicanálise. Discorreremos acerca dos componentes não-lingüísticos presentes tanto na pintura quanto nos processos de subjetivação e singularização. Tais processos, permeados pelo olhar significativo do Outro, evidenciam a intersecção entre os registros Simbólico e Imaginário, num movimento identificatório explicitado pelo Estádio do Espelho. Se no sintoma, o sujeito, por força de sua natureza pulsional, tenta recobrir a angústia que a falta no Outro lhe provoca, na sublimação ele tira proveito de sua condição de desamparo produzindo uma obra cuja contemplação permite vislumbrar o

estranho / familiar, presença invisível que dá plasticidade à imagem de si, dos outros e do mundo.

2. Objetivos

Visa-se compreender, a dimensão invisível presente tanto no sintoma (enquanto solução neurótica) como na arte (por exemplo, na pintura – forma sublimada de lidar com a imagem – de si, dos outros, do mundo) uma vez que ambos (sintoma e arte) seriam modos de alívio da tensão pulsional a que está submetido o ser humano, por força dos processos civilizatórios. Pensamos que a compreensão dessas dimensões pode tanto apontar para o desvelamento de componentes da articulação entre a fabricação social do indivíduo e a estrutura do inconsciente – ou seja, entre o histórico-cultural e o psíquico – e, por outro lado, contribuir com o trabalho na saúde mental (pública ou privada) e na educação, cujas freqüentes propostas de realização de oficinas de arte (pintura, música, dança, escultura, etc.), são, muitas vezes, baseadas na pretensão de que o sujeito se (re)integre à cultura, da qual estaria afastado, dado seu estado psicopatológico, de prematuridade ou precariedade. Tal pretensão baseia-se no desvelamento do que de fato ocorreria nessas experiências, já que não se pode conceber simplesmente que o trabalho, mesmo que artístico, por si só, seja curativo.

3. Desenvolvimento

Do ponto de vista metodológico, trata-se de uma pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa que tem como base a hermenêutica psicanalítica, ou seja, uma leitura dos fenômenos calcada em seus referenciais teóricos, seus operadores conceituais – mais especificamente a função da pulsão escópica na constituição do eu.

4. Resultados

A arte, ao propor questões sobre o olhar – seja na crítica de Cézanne ou de Duchamp –, encontra paralelo na psicanálise, pois aponta para a dimensão do não-lingüístico, que tem, no caso da pintura, os olhos como um de seus captos: tudo na diversidade de articulações num quadro – cores, planos, perspectiva, etc. – se constitui como elementos que podem engendrar subjetivação. Segundo Nasio (1995, p. 20), quem vê uma imagem não é uma pessoa, é um eu, e a imagem que está diante dela faz parte desse eu. O eu é feito de imagens. É preciso imaginar esse espelho e o eu, não como algo separado, mas como um contínuo entre os dois. Para Duchamp (CABANNE, 1997, p. 122), a pintura tinha outras funções, como a de instalar uma dialética entre espectador e obra mediada pelo olhar. A abordagem lacaniana discute o olhar para além de mera percepção sensorial. Segundo Assoun (1999, p. 11-12), o registro escópico, constitui, desde a gênese do infans, coordenada da experiência clínica freudiana, a ponto de ser elevado ao estatuto de objeto pulsional, uma vez que o olhar participa tanto na constituição da imagem do eu, quanto se apresenta âmbito do sintoma. Cabas (1982, p. 226) nos fala da pulsão visual: ela é entendida como um raio unidirecional que recobre e configura o espaço para o sujeito, tanto quanto a ele próprio. A psicanálise assumindo a angústia precisa de um olhar que se evade do olho, evocado pelo apelo de satisfação, descrevendo o processo imperativo de olhar a si mesmo, logo depois de olhar o outro, de ser olhado e, então, de dar-se a ver. Essa dialética, constitui nódulos invisíveis na gênese da subjetividade e se presentifica no alicerce do sintoma. O primeiro pivô de aquisição de uma unidade funcional do corpo pelo infans, é o Estádio do Espelho, quando se dá a emergência do eu. Muito mais que um desenvolvimento genético, tal processo indica o momento em que se organiza a estrutura do sujeito, cujo curso se dá no advento de sua historicidade. Ele inaugura a fronteira entre o Imaginário e o Simbólico – dimensões de uma mesma experiência – para dissolver a hiância de desamparo que se dá na constituição do sujeito. Esse pivô se desenrola nos quatro tempos da pulsão escópica: Olhar a si mesmo Olhar o outro Ser olhado – Dar-se a ver – Numa tentativa de se reaproximar dos próprios traços que a imagem do duplo habitada pelo outro havia originalmente investido, o infans coloca-se ativamente numa posição passiva ao olhar do Outro. Este é o momento que inverte todo o saber humano na mediação pelo desejo do Outro, e coloca em jogo a dialética do desejo próprio. Suspenso em seu próprio olhar, esse aspirante a sujeito se vê como uma espécie de duplo, marcado com o selo do olhar alheio, no reconhecimento de seu corpo por intermédio do outro. – A experiência especular tem no seu

âmago a importância do outro, pois é esse que, ao infans, o libidiniza e o deseja. Após constar-se como uma imagem, ele se volta para aquele que o olha. – O estado de pluralidade natural do infans, em dado momento é constatado como sendo sua imagem despedaçada, não fosse a captação pelo reflexo especular (olhar do outro), que o faz se antecipar à apreensão da forma global de seu corpo. Nisso consiste a identificação do mesmo com a imagem no espelho. Essa compreensão da relação intersubjetiva de seu estado de dependência se constitui como demanda para a formação de um eu. Dessa demanda, inscreve-se no inconsciente, a posição de alienação da criança em relação à sua imagem, a qual será substituída por uma imagem do duplo como representante de um modelo ideal. Portanto, é preciso que o infans seja objeto do olhar e tenha um lugar no campo do Outro, para assim entrar no mundo da linguagem – o registro Simbólico – que pré-existente ao advento do sujeito. É através do outro que o infans aprende a se reconhecer. Isso implica em pensar que seu desejo, tal como seu corpo, não são inicialmente vividos como seus, mas alienados no outro. Esse é o grande impasse da relação dual imaginária e sair dessa alienação, implica criar simbolicamente um objeto que a substitui no desejo da mãe, e lhe permita emergir enquanto sujeito do próprio desejo. De fato, o Imaginário, como registro da identificação especular, interpela o sujeito a todo o momento, evocando uma articulação com o registro Simbólico. Essa experiência lança o sujeito numa dinâmica identificatória. Essa vagarosa hesitação entre o eu e o outro se define como capacidade de se colocar em posições psíquicas/relacionais diferentes. No encadeamento de identificações que o sujeito se embrenha, o desejo furtivamente se enlaça a objetos absolutamente plásticos, que de maneira alguma se fixam numa forma, imagem, significado ou representação. O sujeito, por força de sua natureza pulsional, tenta recobrir a angústia que a falta no Outro lhe provoca; apelo que é feito no discurso do sintoma, o qual porta uma satisfação substituta e inadequada frente à demanda dirigida ao Outro (LACAN, 1992). Diante desse vazio, tal qual um pintor diante da tela em branco, o sujeito tira proveito de sua condição de desamparo produzindo obras, por meio da sublimação – a passagem de um objeto imaginário a um vazio real –, ou seja, compõe uma obra cuja contemplação permite vislumbrar o estranho / familiar, presença invisível que dá plasticidade à imagem de si, dos outros e do mundo. A arte para Lacan se organiza em três dimensões mais uma; na qual a quarta comparece como articulação entre subjetividade e arte, que é o sinthome: Arte como um Bem (AUTORI, 2007) O quarto termo acima referido, o sinthome, diz respeito à forma singular de um sujeito manter juntas essas três diferentes dimensões, Real, Imaginário e Simbólico. Pensemos, então, que o artista, ao pintar, converte a expressão subjetiva em comunicação objetiva, através de uma forma, criando e/ou ordenando jogos de luz e sombra, cores, textura, etc., ou seja, figuras de espaço e tempo. As formas simbólicas são: [...] configurações de uma matéria física ou psíquica (configurações artísticas ou não-artísticas, técnicas, comportamentais) em que se encontram articulados aspectos espaciais e temporais. As figuras de espaço/tempo são percebidas como um DESENVOLVIMENTO FORMAL que contém seqüências rítmicas, proporções, distanciamento, aproximações, indicações direcionais, tensões, velocidade, intervalos, pausas. [...] É em termos espaciais e temporais, ou seja, em termos de um movimento interior, que avaliamos a percepção de nós mesmos e nossa experiência do viver – não há outro meio de configurá-las em nós e trazê-las ao nosso consciente. Por isto, as categorias de espaço tempo são indispensáveis para a simbolização. Na maneira de se corresponderem o DESENVOLVIMENTO FORMAL e QUALIDADES VIVÊNCIAIS, concretiza-se o conteúdo expressivo da forma simbólica. (OSTROWER, 1977, p. 25) O olho do infans já percebe, registra, organiza, constrói um campo antes mesmo de deslocar-se nele. Funciona, como seu primeiro aparelho de controle, de conexão e de contato com o mundo dito externo. É aí que se registra a antecipação denominada Estádio do Espelho. Embora tudo isso vá acontecendo com o acompanhamento das palavras do outro cuidador, é só bem depois que o infans distingue na entoação da voz materna, os sentidos e significados atribuídos ao que ele vive. Eis-nos, então, na dimensão do não-lingüístico. A dinâmica escópica remete à posição de espectador. Nessa ‘dimensão outra’ da arte, encontramos horizonte para um diálogo sob o olhar invisível do Outro: Olho a obra e por ela sou olhado, tornando-me co-autor. A partir da contemplação artística se evidencia a dialética da pulsão escópica, sob a regência do tempo lógico: Olhar a si mesmo Olhar o outro Ser olhado – Dar-se a ver – – Diante da obra, contempla algo que outros olhos (os do artista) olharam, reconhece a existência do outro (ex-sistere P como Outro ausente). Contemplo algo (que é a obra) que alguém (o artista que a compôs) já viu. Ao contemplar uma obra, as representações escapam, pois o que está sendo representado se torna ausência do que é, se converte em expressão subjetiva e, simultaneamente, matizes de cor, planos, linhas, são reconhecidos na subjetividade do espectador. Tudo o que está diante de seus olhos, composto pelo artista,

agora é reconstruído a partir de seu próprio olhar, confirmando-o como um co-autor. Se o que contemplo (obra) como parte de mim mesmo, é visto por outro (artista), este outro também me olha, pois é meu o que lá está. O espectador compõe, tal qual o artista, o vazio da tela diante de si sob o olhar do outro e traça um esboço de imagem a ser preenchida pela textura do Outro, textura que anseia (inutilmente) preencher a falta. Sou sob os olhos desse Outro que me reconhece e me pintará pleno, porque faltoso. – Para se colocar como espectador o sujeito deve direcionar seus olhos à obra: com isso reafirma o imperativo de ser sujeito. Se, contemplo, sou um alguém (sujeito) que lança o olhar. : um produto de valor comercial que obedece às leis de mercado [...]; Além do Bem: o Belo: a arte ambígua que por um lado parece atingir a extinção do desejo através de seu fascínio e por outro ainda sustenta o desejo. Mais além do Belo: o Sublime:[...]. No divórcio entre a imagem e o sentido, a arte está livre das amarras das exigências estéticas enquanto do outro lado o espectador deriva em sua solidão. 4º Elo: A arte sinthomática, [...], Lacan pensa a arte como podendo assumir a função de 4º elo, proporcionando certo arranjo, mesmo que bastante singular, da subjetividade.

5. Considerações Finais

Compreendemos, o sentido do ato artístico, como a tentativa de lutar contra a ameaça de anonimato absoluto que toma nossa parte incógnita mais íntima e que é nosso bem mais precioso e a submete a um saber absoluto – das sondas científicas, dos modelos onipresentes da mídia. Observados de todos os lados, ficamos transparentes; e eis que o pintor recorda-nos que continuamos habitado pelo invisível. A arte – pintura – propicia a possibilidade do homem lutar contra tal ameaça: o ato artístico lança-o no movimento que – retomando a experiência escópica – pode proporcionar o contato com a alteridade mais íntima que o habita, assim como dar-lhe a medida de que participa na esfera do coletivo. Percebemos a possibilidade de trabalhar oficinas de pintura entre os usuários de saúde mental de forma efetiva e singular, pois, o viés vivencial na arte, pode propiciar ao paciente, através de sua produção, a possibilidade da constituição de novos sentidos para o eu e o mundo.

Referências Bibliográficas

ASSOUN, P. – *O olhar e a voz: lições psicanalíticas sobre o olhar e a voz*, Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

AUTUORI, S. – *Lacan e a Arte – Catando migalhas*. Disponível em: <

CABANNE, P – *Marcel Duchamp: Engenheiro do tempo perdido*, São Paulo: Perspectiva, 1997.

CABAS, A. G. – *Curso e Discurso na obra de Jacques Lacan*, São Paulo: Moraes, 1982.

LACAN, J. – *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

NASIO, J. – *O olhar em Psicanálise*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

OSTROWER, F – *Criatividade e Processos de Criação*, Petrópolis, Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1977.

http://www.estadosgerais.org/encontro/IV/PT/trabalhos/Sandra_Autuori.pdf> acesso em 16 de maio de

2007.