

REPRESENTAÇÃO, EXPRESSÃO, ARTE E PSICANÁLISE

Deodato Curvo de Azambuja
Gontran Guanaes Neto

A dinâmica da existência caracteriza-se pela sua capacidade de interiorizar e exteriorizar experiências. Através das representações deixadas pelo homem, desde os seus primórdios, podemos ter uma noção aproximada do humano em sua dimensão mais abrangente. Isso nos permite especular sobre as motivações primeiras e suas constantes através dos tempos, em etnias marcadamente diferenciadas. Ao observar a representação dos animais nas cavernas através da pintura, denotamos uma grande preocupação realista, principalmente em Lascaux e Altamira. Por outro lado, vemos outros vestígios em lugares distanciados no tempo e no espaço do planeta, que denotam uma preocupação diversa, por assim dizer simbólica. Do que se conclui que a representação dita artística esteve presente na atividade humana em toda a sua existência. De acordo com as formas de organização social, ela preenche funções diferenciadas. Serve para validar crenças, criar expectativas, coadjuvar estruturas sociais organizadas.

Se considerarmos toda a extensão histórica da cultura, em geral, observamos uma acentuada preocupação humanista em dois períodos: no clássico grego e na Renascença italiana, que poderíamos definir como de um realismo idealizado.

Vê-se isso materializado na preocupação de se ver representado a partir de cânones de beleza estética. Convenção-se ser o adolescente a forma humana ideal de beleza – suave, sem formas angulosas. Os adolescentes de Caravaggio são as representações mais perfeitas dessa forma de realismo. Já buscando formas diferentes de se expressar, Leonardo desenhava figuras deformadas ou feias, como forma de beleza.

Podemos dizer que nessa busca incessante de uma beleza hipoteticamente inatingível é que se ultrapassou os limites do real. O que perdura com variações diversas até o período romântico, época em que, de uma forma geral, preconiza-se uma forma exacerbada desde antigos conceitos, exaltando os sentimentos e as emoções. Esse período determina o fim dos limites estabelecidos pelos cânones, antevendo-se novos rumos. Nesse estado de espírito romântico em que a história é reescrita, onde tais valores assumem colorações especiais, Michelangelo transforma-se em um gênio intransponível; fragmentam-se as ideologias do corpo social, novos conhecimentos encaminham as especificidades científicas e abrem-se novas formas de representação, apresentando-se opções diametralmente opostas.

Origina-se um romantismo impressionista ou expressionista, encaminhando os criadores a buscarem novas técnicas para obterem a representação desejada. Anarquizam-se os antigos valores centrais. As escolas distanciam-se umas das outras. Outras formas de representações visuais passaram a se inserir nesse contexto, como a fotografia, seguida pelo cinema, que in-

terconectam experiências e linguagem. Dessa fragmentação decorre uma diluição da antiga presença humanista, que paulatinamente perde espaço para uma presença virtual.

Sistemas globalizados determinam formas de representação, ostensivas e mediatizadas, com inevitável saturação visual. As dúvidas existenciais cedem lugar às certezas visuais. Os antigos meios de questionamento cedem lugar a caminhos programados. A arte visual, como forma de representação, torna-se obsoleta e imperfeita para atender a esse novo homem virtual. E é justamente essa imperfeição humana da arte que media o homem existencial.

Depois desse panorama apresentado de maneira sucinta, poderíamos talvez nos deter sobre alguns aspectos das relações que se estabelecem quando se trata de compreender a natureza propriamente dita da representação. Em primeiro lugar, aquele que estabelece a representação como fato real. É a existência deste que disponibiliza e possibilita a relação com aquele que vê.

Subtende-se que uma carga cultural complexa determina o comportamento daquele que vê. Ao entrarmos na Capela Sistina, somos submetidos a uma pressão cultural involuntária. Uma estátua de Buda, do mesmo modo, não pode ser vista como uma estátua de pedra, simplesmente em

sua simplicidade estética. Não é possível, em outras palavras, estar-se neutro para uma fruição estética em si. Cargas conscientes e inconscientes atuam quando estamos diante de um objeto representado.

Aquele que cria uma obra procura criar uma expectativa naquele que vê. Podemos observar que Marcel Duchamp chegou ao extremo do paroxismo nesse sentido – as manifestações surrealistas provocavam variadas expectativas. A *Monalisa* continua provocando diferentes expectativas.

Não é difícil compreender que uma verdadeira obra de arte seja aquela que suscita expectativas que permanecem através dos tempos, viva e atuante em qualquer

época, depois de sua realização.

Henry Miller, num estudo (1) em que estabelece uma analogia entre Rimbaud e Van Gogh, levanta algumas questões interessantes:

1. O fato de que tanto Rimbaud quanto Van Gogh não tiveram condições de se relacionar com o corpo social de sua época – o que evidenciaria uma dificuldade ou uma “anormalidade” vivida com conflitos internos e externos.
2. O fato de que ambos, sem embargo, produziram obras extremamente “lúcidas”, legando à posteridade uma herança de grande criatividade.

Conclui-se que essa produção decorre de condições que só podem ser explicadas ou compreendidas a medida em que nos enveredamos na complexidade da natureza humana. Só um terceiro estado psíquico derivado do “desespero” de não se considerar “normal”, e a uma deriva irremediável, aporta-se a um continente de dimensões aleatórias e insondáveis. Como resultado, a “normalidade” acaba absorvendo essa produção – de Rimbaud, Van Gogh, Antonin Artaud, Fiodor Dostoievski, Alan Poe, F. Nietzsche e outros – com encantamento e admiração. Algo que, inadvertidamente, alguém poderia definir como “um mistério”.

**SISTEMAS
GLOBALIZADOS
DETERMINAM
FORMAS DE
REPRESENTAÇÃO,
OSTENSIVAS E
MEDIATIZADAS**

Podemos dizer que “o mistério” da representação se estabelece quando se destaca um observador – nas artes plásticas, os espectadores; no teatro, a plateia; na psicanálise, o psicanalista – para ser “o público”/o outro. No caso da psicanálise, cabe ao observador descobrir as várias linguagens – a linguagem do corpo, dos murmúrios, dos objetos circundantes, das falas. Ou seja, através da presença do analista ou da plateia que se dá por meio do *setting*. Conforme Peter Brook (2), o diretor teatral – e, dizemos nós, o psicanalista – é preciso desenvolver um sentido de escuta sem forma, um pré-sentimento sem forma, uma intuição indistinta, mas poderosa, apontando para uma forma básica que é apenas uma fonte de atração. No processo de escuta, o sujeito – seja o diretor teatral ou o psicanalista – vai observando, tentando captar um movimento que é um processo oculto e, de repente, o ouvido escuta o som secreto que estava guardado, e o seu olho vê a forma oculta que tanto esperava. Nesse processo, é o momento presente que aparece de um modo inteiramente novo, em meio ao turbilhão confuso ou sem significado que toma conta do mundo indiferenciado. Porém, é desse mesmo indiferenciado que vem terríveis resistências ao desenvolvimento dos processos de representação e simbolização.

E é “a arte dos detalhes que conduz ao coração do mistério”, conforme Peter Brook. É por aí, pelos detalhes, que a psicanálise também avança, em meio às resistências, aos processos de representação e simbolização.

Pelos detalhes dos sintomas, dos sonhos, dos atos falhos, dos chistes ou anedotas, das associações livres, ou do discurso do paciente e também do analista, a psicanálise avança.

E como caminham as resistências? Ou, no que consistem as resistências? As resistências podem consistir no próprio “coração do mistério” – coração endurecido, destrutivo, dissociativo, fragmentado. Na verdade, as resistências começam e acabam sendo o próprio objeto da psicanálise. Sem resistência não existiria, ou não precisaria existir, análise. Sem resistência o sujeito não iria, ou não poderia, se afirmar através da negação do outro. Mas também sem o outro não pode frutificar o si-mesmo.

Caímos aí no coração da dialética. Algo próximo ou equivalente a uma “dialética da negociação”, que se estabelece entre o nível comum dos acontecimentos cotidianos, o ir e vir dos acontecimentos e o nível oculto onde radica a “mítica” fonte da resistência. “Mítica” no sentido de vir revestida por uma história pessoal.

A dialética entre o visível e o invisível é comum aos processos criativos. Na história da arte, os artistas que foram capazes de estabelecer uma união autêntica entre o visível e o invisível – na pintura, música, escultura e outras artes – são os que parecem sobreviver eternamente.

Em psicanálise, distinguimos dois tipos de representações. A que deriva da coisa, essencialmente visual, e a que deriva da palavra, essencialmente acústica. Isso é importante, metapsicologicamente, pois a ligação entre a representação da coisa e a representação de palavra correspondente caracteriza o sistema pré-consciente / consciente. Ao contrário do sistema inconsciente, que apenas compreende representação de coisa (3).

Um exemplo pode ilustrar não apenas o que isso significa, mas também servir de mais uma ponte entre psicanálise e arte. Um paciente em análise, que não verbalizava quase nada, foi convidado a desenhar pois, além do mais, era artista plástico. Em uma sessão, ele desenhou um pé avantajado, de um modo tal que parecia estar andando. O analista lhe perguntou que título ele daria àquele desenho. O paciente escreveu sob o desenho: “A besta avança”. O analista pôs-se a refletir que aquele título trazia um contraste muito in-

teressante, pois lembrava, por um lado, uma pintura primitiva como a de um homem das cavernas, que ao mesmo tempo em que desenhava na sua caverna se descolava do primitivo, avançava na civilização e começava a simbolizar. Outro aspecto interessante era o próprio ato do psicanalista de pedir a seu paciente artista um título para o desenho. Um título é, em geral, exatamente o que procuramos em uma exposição, buscando ler ao lado das obras qual é o seu título, buscando o seu significado.

Porque desejamos, precisamos saber o título? Parece que não basta a obra em si, ou o que pictoricamente ela está representando. Olhamos, por exemplo, o título “Arlequim” no quadro de Picasso de 1915, e parece que vemos alguma coisa mais que o próprio quadro. A essa coisa “a mais” chamamos de representação de palavra, a qual parece fornecer uma compreensão, uma vibração diferente da pintura em si.

É como o Buda de pedra. Ele não é apenas pedra. Ele tem uma vibração que vai além da pedra. Ele remete a Buda.

Existe também na pedra, ou na pintura do Arlequim, alguma coisa que originariamente desencadeou a obra, que não está no título ou no sentido da palavra. A essa coisa, diferente da palavra, entendemos e chamamos, na psicanálise, de representação de coisa. A representação de coisa está imbricada com a representação de palavra, e vice-versa, apesar de poderem também entrar em conflito.

Quando vemos o Arlequim perguntamos: o que é isso? Pois não entendemos qual é o desejo do artista ao realizar aquela obra. Não basta a representação de coisa, queremos saber qual a origem da obra, que está sem dúvida no desejo do artista, no que ele quis representar com aquela obra. A representação de palavra, o título, irá vibrar em comunhão com a representação de coisa. Uma não é superior à outra, elas se complementam – a coisa e a origem da coisa.

Finalizando, diríamos que os caminhos da psicanálise e da arte sem dúvida se cruzam e se realimentam, porém não se explicam. “Freud explica” é apenas um mito. Freud, na verdade, apenas indica caminhos, assim como a arte, em meio ao mistério da existência.

Deodato Curvo de Azambuja é analista didata da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo. Gontran Guanaes Neto é artista plástico, ex-professor e coordenador do curso de artes plásticas na Ecole d'Architecture de Nantes, França.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Miller, H. *A hora dos assassinos: um estudo sobre Rimbaud*. Porto Alegre: Editora L&PM, p. 64-65. 2003.
2. Brook, P. *A porta aberta*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, p.64/73-74. 2005.
3. Laplanche, J. & Pontalis, J.B. *Vocabulário de psicanálise*, São Paulo: Martins Fontes Editora, p.584. 1986.