

RELAÇÕES AINDA CONTEMPORÂNEAS EM ARTE E PSICANÁLISE

RELAÇÕES AINDA CONTEMPORÂNEAS EM ARTE E PSICANÁLISE

Alexandre Sa

RESUMO

Considerando algumas reviravoltas ocorridas a partir dos anos 1960 e a presença gradativa de um pensamento estruturalista, o artigo visa elencar algumas reflexões poéticas para artistas e pesquisadores sobre o diálogo, nem sempre tão pacífico, entre arte e psicanálise, apontando para possíveis armadilhas e pontos de fuga.

PALAVRAS-CHAVE

Arte Contemporânea; Crítica de Arte; Psicanálise

ABSTRACT

Considering some twists and turns since the 1960s and the gradual presence of a structuralist thought, the article aims to list some poetic reflections for artists and researchers on the not always so peaceful dialogue between art and psychoanalysis, pointing to possible traps and vanishing points.

KEYWORDS

Contemporary Art; Art Criticism; Psychoanalysis

As imbricadas relações entre arte e psicanálise ganharam, ao longo dos últimos dez anos, força considerável para o pensamento e produção contemporâneas, revelando alguma outra possibilidade de abordagem que conjuga paradoxais aproximações e distanciamentos. Isso quer dizer que trata-se de um encontro entre áreas distintas que foram mutuamente auxiliadas pelo processo de suavização de suas fronteiras, mas que ainda guardam obviamente, suas respectivas especificidades. É importante compreender que tal relação é apenas um eixo de um conjunto extremamente mais ampliado de movimentos que buscaram principalmente a partir dos anos 1960, diversos movimentos associativos possíveis capazes de construir outras pontes semânticas, estruturais e simbólicas para o debate sobre a produção atual.

Nesse sentido, não se trata unicamente de um processo histórico e crítico de pensamento e análise, mas de uma atmosfera poética que norteou e norteia alguns trabalhos contemporâneos de arte. Sendo assim, seria também extremamente obsoleto, optarmos inicialmente por uma disjunção entre teoria e prática artística, já que, ao longo das últimas duas décadas e inclusive, dentro de tais campos de saber, tal separação já se revela completamente ultrapassada. Por mais óbvio que possa parecer, é importante destacar que artistas dialogam com o manancial crítico e vice-versa e que tais imbricamentos já estão presentes nas universidades e nos diversos locais de formação. Desta forma, cabe indicar que trata-se aqui de um texto de arte, com as suas devidas dobras poéticas, feito por um artista e preocupado com as relações críticas e históricas que foram erigidas a partir de um encontro, talvez fadado ao fracasso, entre arte e psicanálise.

Tal encontro acontece por uma fratura inevitável do corpus teórico que não representa algo de fragilização. Fratura aqui compreendida como a possibilidade e a urgência necessária de promover um furo nas relações mais tradicionais e estabelecidas segundo um regime discurso dominante, fundamentalmente moderno e que se estendeu até o começo dos anos 1960. É possível observar que além de ser um momento extremamente particular para os artistas, é também neste exato momento que o descontentamento com a crítica se coloca gradativamente, levando a tais agentes tomarem a palavra para si e começarem a redigir alguma teoria a partir da prática, consolidando uma forma de operação que hoje conhecemos como texto de artista, situado em uma terceira margem deambulatória entre prática e teoria que pôde ser frutificada exatamente por uma expansão da materialidade possível da produção.

Ou seja, a crítica de arte, feita por críticos, historiadores e inclusive por artistas, compreendeu muito rapidamente que, em virtude da produção plural vigente, seria imprescindível que houvesse uma potencialização de suas referências, através do

aumento do diálogo com outras áreas de conhecimento para que assim fosse possível estruturar algum avizinhamo palatável com aquilo que estava sendo produzido e exposto em galerias de arte, museus e espaços alternativos. Fundamental também destacar que é, a partir desse momento que surgem outros elementos imprescindíveis para a compreensão dessa atmosfera: o surgimento das instalações como uma prática artística possível, a ascensão da posição do curador como autor e a produção de trabalhos que lidavam com uma espécie de crítica institucional como por exemplo, o Musée d'Art Moderne de Marcel Broodthaers.

Além disso, é possível considerar que a psicanálise, diante do estreitamento de seus eixos e de uma certa formação tradicional que, em alguns casos e especificamente em alguns países, se traduziu como a percepção de uma ausência de adequação ao processo contemporâneo de pensamento, promoveu o desejo coletivo e percebeu a necessidade de realizar um movimento de dobra sobre suas especificidades, aceitando e apostando conceitualmente em um processo de alargamento de suas fronteiras e a expansão da interlocução com outras áreas.

De todo modo, aqui é importante que façamos uma observação pois, originalmente a psicanálise, embora estruturada em um campo específico, sempre se colocou como um pensamento rizomático, dispersivo e em movimento. Seja com a literatura, a filosofia ou mesmo com a matemática. O que é possível entender é que tais relações pareciam, talvez erroneamente, enclausuradas por um substrato teórico e pela prática clínica que, ao longo do tempo, aparentaram ligeiramente inadequadas diante de um mundo em trânsito e bastante diferente daquele do começo do século XX. Para que tal atualização fosse possível, os psicanalistas e os pesquisadores, precisaram investir no redimensionamento de suas questões e no seu campo de atuação.

Retomando o diálogo entre os dois eixos, corremos o risco de parecermos confortáveis diante de uma abordagem pressupostamente purista, no sentido de ainda acreditarmos ser possível uma lógica estrita em áreas de conhecimento. Contudo, é fundamental atentarmos que aqui, propomos exatamente o contrário. Trata-se de uma aposta no espaço dialógico entre dois campos que são, por si só, contemporaneamente dispersivos, embora guardando suas determinadas particularidades e seus movimentos eventualmente dissonantes.

Thierry de Duve em Quando a forma se transformou em atitude e além (2003, 98) indica que é no final dos anos 1960 que a ideia de criatividade torna-se obsoleta por não conseguir se relacionar de maneira digna com o panorama político do mundo naquele momento. Mais que isso, havia na ideia de criatividade um certo tom

universalizante que terminava por amparar-se por um conceito de dom e genialidade que não seriam mais cabíveis em um momento de questionamento político e das tradições estruturais. Segundo o autor, o problema é que surge em seu lugar, o conceito de atitude que por si só, é consideravelmente vazio e talvez, tão problemático quanto. Sustentada por uma reavaliação das ideias duchampianas e por um investimento na linguagem, a atitude termina sendo um elemento imprescindível para algumas muitas práticas artísticas apoiadas por um conjunto de teorias francesas que se seguirão na sequência: linguística, semiótica, antropologia, marxismo e obviamente, o estruturalismo e a psicanálise.

É assim que a crítica, ao longo do século XX tentou estabelecer um conjunto semântico específico, que erigia um campo casualmente hermético, afastando-se inclusive da possibilidade de mediação da leitura direta da obra junto ao espectador, terminando por endossar tal abordagem de uma produção que também investia forças consideráveis na formulação de um repertório tão hermético quanto. Neste momento, é possível afirmar que a psicanálise acreditou de forma incontestada em seus constructos teóricos e apesar de saber que originalmente, sua lógica é subjetiva e estabelecida na particularidade da relação analisando-analista, também terminou por potencializar uma linguagem específica, eventualmente atravessada por uma vacuidade vaidosa em seus maneirismos que, além de afastar um público interessado, ao mesmo tempo em que atraía uma outra parte curiosa pelo fetiche da estrutura linguística pseudo-intransponível e extremamente intelectualizada, via sua clientela ser diminuída diante do fortalecimento de outras práticas psicológicas mais imediatistas, como por exemplo, a terapia cognitivo-comportamental ou as práticas psiquiátricas aliadas ao uso ostensivo de psicotrópicos.

É então que nesse momento, paradoxalmente a partir dos anos 1980, em que há uma expansão do mercado de arte junto à uma lógica espetacular e paralelamente, o avanço de uma clínica mais ansiosa que é capaz de ironizar a intelectualidade da prática psicanalítica que, ambos, arte e psicanálise, optam por novas possibilidades de reencontro e de um trabalho contemporâneo conjugado. Tal movimento é passível de ser percebido nos textos de Hal Foster, Rosalind Krauss e Didi-Huberman que fazem uso de tais referenciais psicanalíticos para fraturarem algumas certezas da produção contemporânea em Artes Visuais, da mesma forma que em alguns trabalhos de artistas como Sophie Calle e Louise Bourgeois. Além disso, é importante considerar que alguns psicanalistas começam a compreender a importância da reflexão sobre tal produção para a sua teoria, como por exemplo, Alain Didier Weill, embora isso já tenha sido feito de forma contundente por Sigmund Freud e Jacques Lacan, embora ambos tenham sempre tido um olhar distanciado para a produção contemporânea de arte.

É possível considerar que o século XXI até este momento, reforça o moto-contínuo expandido da materialidade semântica da arte contemporânea, da mesma forma que a psicanálise aposta na possibilidade de expansão e adequação às novas realidades, para que consiga assim reinventar seu processo e reencontrar sua afetividade e efetividade junto ao seu público. Se para a primeira, o alargamento é natural e inevitável, considerando a pluralidade estrutural que lhe é peculiar, para a última, o exercício de alargamento e fratura de seus cânones é um devir necessário à sua sobrevivência. O que talvez seja possível afirmar entre tais eixos é um desejo de reencontro de um público, por mais generalista que isso possa parecer, e um retorno considerável à esfera pública e à redescoberta de sua responsabilidade política e social, tentando inclusive, escapar do clichê inerente. Tal possibilidade de confluência de desejos é propícia para a construção de uma atmosfera integrada de relações, como uma névoa passível de ser erigida como passagem entre tais propostas. Como um espaço dialógico em trânsito e em eterno movimento horizontal.

Por outro lado, uma consideração ainda merece ser feita. Há uma tradição oral, obviamente justificada, de afirmarmos que é a psicanálise que precisa aprender com os artistas. Tal tradição se dá muito fortemente nas escolas de psicanálise ou nos cursos de formação. Ou de outra forma, acredita-se e credita-se que são capazes os artistas de afirmar elementos do pensamento psicanalítico de forma mais concreta e em alguns casos, antecipadamente. Por certo, não se trata de um engano. Mas hoje, é preciso que olhemos tal afirmação e ingênua certeza com um pouco mais de cuidado, considerando inclusive o distanciamento histórico e o risco da repetição de maneirismos como esse, para que não terminemos novamente, por cair em um espaço claustrofóbico da repetição de clichês. Originalmente, tal prática, é ainda hoje infelizmente, presente em uma gama considerável de textos psicanalíticos, e pode ser detectada em Freud em 1907. O que, obviamente, não justifica seu uso de forma indistinta, já estamos nos referindo a épocas bastante diferentes.

Mas os escritores são aliados valiosos e seu testemunho deve ser altamente considerado, pois sabem numerosas coisas do céu e da terra, com as quais nem sonha a nossa filosofia. No conhecimento da alma, eles se acham muito à frente de nós, homens cotidianos, pois recorrem a fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência. (FREUD, 2015, 16).

E em 1965, Lacan revisita tal certeza de outra forma:

... a única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, sendo-lhe esta reconhecida como tal, é a de se lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho (LACAN, 2003, 200).

Embora nos dois casos acima citados, a referência feita seja à Literatura, é completamente possível aproximarmos tais relações com as Artes Visuais. Se no primeiro, de forma consideravelmente romântica, Freud indica que os artistas são capazes de perceber elementos entre o céu e a terra que a filosofia ou a ciência psicanalítica são incapazes de identificar, Lacan afirma que na relação entre o psicanalista e o artista, não haveria razão de manutenção e insistência em uma posição de analista, já que o caminho já estava sendo desbravado prioritariamente pelo fazer artístico.

Nas duas citações, é indicado que o trabalho do artista é capaz de elencar, de estruturar, de dar a ver, elementos outros que escapariam à psicanálise em sua temporalidade específica. Contudo, é importante explicitar que tratam-se de afirmações feitas em uma época determinada e que, caso queiramos aproximá-la da prática contemporânea, talvez tivéssemos alguns obstáculos a serem transpostos, como o de lembrar que a produção em Artes Visuais hoje não está necessariamente ligada e estruturalmente fidelizada à um processo de tradução, transcrição e sublimação das experiências pessoais e dos sentimentos daquele que cria. Ou de outra forma, existe um conjunto considerável de trabalhos que fazem uso do próprio universo conceitual psicanalítico para estruturarem seus processos de criação, como se com isso conseguissem engendrar um processo de autoanálise que seria muito próximo do processo neurótico, por sua insatisfação inata e pelo gozo a partir da incompletude, também aderido inevitavelmente à lógica capital.

Nesse sentido, é mais saudável que tentemos compreender as relações entre arte e psicanálise não como um processo de auxílio e supressão de camadas de operacionalização, mas como uma estrutura de espelhamento de linguagens distintas que aproximam-se vez por outra e de maneiras diversas, diante de suas necessidades particulares e estruturantes. Espelhamento esse que traz uma relação inevitável com a potência do imaginário e com o reconhecimento e desconhecimento que lhe é inevitável.

O que quero dizer é que talvez seja mais lúcido, se essa é uma palavra ainda possível nos dias atuais, que investamos em uma possibilidade de compreensão de tal diálogo como um conjunto de imagens refletidas, metaforizadas como dois espelhos

colocados em paralelo, que eventualmente encontram-se em um ponto sem fundo do conjunto abismal provocado. Como um ponto utópico de fuga e captura que os une. E que paradoxalmente, também os separa em uma linha de horizonte fictícia formada por uma conjugação de ocos, vazios e deambulações, num jogo intermitente de assunção de sua falta genética.

Thierry de Duve em um texto chamado *Arte e Psicanálise, ainda?* defende que talvez seja mais interessante investirmos em relações frágeis. Ou seja, colocarmos a arte e a psicanálise como elementos distintos que eventualmente poderiam estabelecer algum vínculo possível, considerando inclusive que tal vínculo será sempre instável e completamente distante de qualquer afirmação incontestada. Trata-se mais de um exercício alquímico conceitual que eventualmente pode gerar e promover algum resto de resultado, que ainda sim, será parcial, subjetivo e particular.

Arte e psicanálise são práticas subjetivas interpretativas que implicam portanto em posições desejantes e sua respectiva teorização. (...) Partir de ligações frágeis é portanto, colocar em paralelo as cronologias artísticas e psicanalíticas e esperar uma implicação recíproca. Se uma verdade teórica surge dessa implicação, ela jamais será, por um lado, definitiva, pois estará sempre condicionada a uma embreagem inacabada. E por outro lado, possivelmente diferente para o teórico da arte e para o analista. O importante então não é considerar essa “verdade” - prometida cedo ou tarde à ideologia – o importante é manter-se atento à ‘função da verdade’ que se executa nos dois campos e entre eles: verdades reveladas pelas obras dentro de um campo definido como psicanalítico e a verdade revelada pela análise dentro de um campo definido como estético. Consideremos por aquilo que de uma parte e de outra revela suas próprias condições de emergência: aqui, condições de uma transformação na prática e no conceito de arte; lá, as condições de um progresso teórico no conhecimento do inconsciente. (DE DUVE, 1995, 13).

Apesar de parecer que o autor defende a manutenção dos limites dos campos de conhecimento, é fundamental que consigamos perceber que se trata de uma conjugação efetiva de campos paralelos, desejantes, que eventualmente serão capazes de estabelecer uma implicação mútua. Caso tal implicação de fato se estabeleça, precisarão então compreender a fragilidade de suas afirmações para que estejam aptos a mergulhar na dúvida e na angústia inevitável proveniente da insegurança de seus métodos, como se assim, e só assim, fosse possível estabelecer

uma relação na qual seu devir é o não ser. Como a contemporaneidade. Ou como a relação sexual. Que de fato, não há.

Nesse mesmo texto, Thierry de Duve insiste que um dos problemas da abordagem psicanalítica para a arte se dá, a partir da herança de Freud, por uma interrogação do processo criativo como sintoma. E aponta claramente que tal investida investigativa do sintoma é inviável se feita em obras realizadas posteriormente, onde o eixo pictórico e representacional não é um elemento norteador e determinante.

Aqui, faz-se necessário explicitar que tal crítica se dirige explicitamente a um processo e um desejo de detecção da lógica do sintoma nos trabalhos de arte a partir da vida do artista. E que isso, obviamente é inviável dentro de uma produção contemporânea que em alguns casos, não lida com a representação e/ou com a sublimação. Como por exemplo, em Duchamp, que presentifica o sintoma de sua época como imagem, escapando do universo particular e íntimo, promovendo um espaço poético fraturado, repleto de fissuras históricas e mergulhando em uma conjunção imbricada de códigos semânticos específicos.

Georges Didi-Huberman (2015) também concorda que essa análise psicanalítica, no sentido mais antiquado do termo, é completamente dispensável. Inclusive porque é impossível e desimportante. Ele termina agregando uma consideração importante ao pensamento de Thierry de Duve, ao afirmar que o que de fato lhe interessa na psicanálise para a obra de arte (e vice-versa) é a possibilidade de abertura para o inconsciente. Ou de outra forma, daquilo que é impossível de ser simbolizado e que guarda um avesso no subsolo da imagem que nos suga enquanto obra.

Para ele e também para nós, artistas e pesquisadores, é fundamental que tentemos enxergar não o sintoma na individualidade da vida, mas as obras produzidas como um sintoma do seu agora, compreendo a psicanálise de modo político de abordagem *a posteriori* para que consigamos assim colocar o nosso desejo em ação continuada. E se há o desejo, há a memória, o recalque, o conflito e conseqüentemente, o reaparecimento do sintoma. E é nessa cadeia subterrânea dos trabalhos contemporâneos de arte que podemos vir a ser intermitentemente questionados sobre a forma através da qual tais imagens nos olham e como nós, enquanto artistas, psicanalistas e espectadores, recebemos esses olhares das obras em nossa direção, atingindo um ponto delicado e deambulatório, que nos pergunta ad infinitum, em que medida essa história vista ou construída, nos concerne como abismo, fratura e inevitável desaparecimento.

Referências

DE DUVE, Thierry. Nominalisme pictural. Paris: Les editions de minuit, 1995.

_____. Quando a forma se transformou em atitude e além. In Arte & Ensaaios. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA-UFRJ. Vol. 10. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Incertezas críticas. São Paulo: Canal Brasil, 2015. Disponível em: <https://tamandua.tv.br/busca/?termo=didi-huberman>. Acesso em 12 jun. 2020

FREUD, Sigmund. Obras completas volume 8. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LACAN, Jacques. Outros escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.