

O final de análise e a arte da pintura

Sérgio de Campos

O caleidoscópio - inventado na Rússia, em 1817, pelo físico escocês David Brewster - é um dispositivo de metal ou papelão com espelhos justapostos em ângulos sextavados que contém pequenos e numerosos fragmentos brilhantes de vidro coloridos, os quais, em combinações variadas, compõem figuras de vários matizes multiplicadas em arranjos simétricos. Quando criança, esse brinquedo composto de imagens e pensamentos me oferecia refugio em longas horas de devaneios e reflexões. Através da luz exterior as imagens obtidas de um caleidoscópio são surpreendentes, contingentes e únicas, semelhantes às pessoas, pois ambas não se repetem jamais. Assim, a palavra caleidoscópio se remete a um significado proposto pelos gregos de beleza/belo (*kalos*), figura/imagem (*eidos*) e olho/olhar (*scopeo*).

No III Encontro Americano ocorrido em Belo Horizonte, em 2007, realizei um vernissage de artes plásticas e, em homenagem a esse instrumento, batizei a exposição com um nome aproximado de *Calei-d'scópico*. Na ocasião, não tive a oportunidade de comentar o título, nem tampouco sobre o dom de pintar que carrego comigo desde a infância, em virtude de uma herança materna. Com efeito, de início, o neologismo *Calei-d'scópico* é o ato de pintar que, mediado pela pulsão escópica (*scópico*), conseguiu silenciar (*Calei*) o supereu. Pintei ativamente entre os anos de 1974 e 1989.

O percurso de análise interrompeu durante anos a pintura que, em 2007, foi retomada com pulso para recolher os resíduos intratáveis desse processo. Às vezes, abandono

a pintura, mas ela não me abandona jamais. Nos períodos de entre safra ela permanece ativa em minha mente e constante no meu campo visual, na observação de cenas oníricas ou do cotidiano, no olhar de soslaio nos detalhes - das pessoas e da vida cosmopolita - que poderiam se transformar em um quadro, nas visitas às galerias e aos museus, e finalmente, no interesse pela obra e pela vida dos pintores.

Mas foi na minha retomada às tintas, em 2007, que percebi que o ato do pintar silenciara totalmente a voz áfona do supereu. No supereu o sujeito é agente e alvo da ação, e na pintura o sujeito e o objeto se fundem na materialidade objetiva do mundo subjetivo. A pintura, na medida em que ela encarna uma das modalidades dos nomes do pai, uma *pai-versão*, se tornou para mim uma espécie de *a-per-itivo*¹ para a vida. Com a pintura sou enlaçado pelos encantos da existência, uma vez que ela me deixa capaz de perceber os gozos de criar uma realidade e um mundo a minha maneira.

Creio que a pintura não constitui um *sinthoma*, mas a feitura do pintar. Digamos que toda criança desenha e pinta, os *sinthomáticos* continuam fazendo o mesmo na vida adulta. Aliás, o infantil é o *sinthoma* que sempre ultrapassa o *falasser*, na medida em que ele está posto num mais além, na dimensão do *Unheimlich*, como êxtimo, e uma vez que ele traz consigo - como restolhos do real - as sobras daquilo que não foi assimilado pela cura. Nessa possessão do real o *sinthoma* propicia um torvelinho de imagens que é capturado pela pulsão escópica. A mescla das pulsões resulta na impressão de carmins torrenciais que sangram. Essa fúria forja desejos, frustrações e defesas neuróticas num caldo de paixão do qual emerge o objeto pulsante, denominado de pequeno a. Portanto, o *sinthoma* detém o caráter inesgotável de possibilidades infinitas no campo da arte, fato este que decorre do ímpeto criativo. Ademais, trata-se de um momento intangível, de suspensão

dramática, no qual o *falasser* capta sutilezas e minúcias da forma.

A arte de pintar texturas e consistências não apenas silencia o Outro, mas ao captar o olhar d'Outro, o seduz e o arrebatava. Na verdade, a arte ao conduzir o Outro ao mundo onírico faz com que ele deponha suas armas. A pintura é pura *tiquê*, e, portanto, fora do sentido. Aliás, ressalto que não há psicanálise aplicada à arte, pois a psicanálise só é aplicada no campo da terapêutica. A arte basta a si mesma pelo que ela contém de singular e de contingências abertas às surpresas. Das artes, a pintura é aquela que mais se aproxima das cenas traumática e onírica. A pintura é um sonho sem palavras, na qual, através das imagens, o imaginário trata o real fazendo girar a pulsão escópica em torno do objeto *a*. Aliás, a dimensão onírica ou a cena traumática é protótipo do mundo artístico na medida em que a cena pictórica coteja ora com o conteúdo onírico manifesto, ora com o elemento que permanecera fixado na cena traumática.

Há uma antiga cena a qual considero a fonte e a razão de pintar. Essa cena foi descrita em detalhes numa primeira versão do passe realizado durante o V Congresso da AMP ocorrido em Paris, em abril de 2010. A *hystória* acontece em 1967, quando houve a separação litigiosa dos pais. Os avós paternos detiveram a guarda dos filhos. Por conseguinte, o sujeito e os irmãos vão fazer a primeira visita à mãe. Sob o incentivo materno, o sujeito telefona ao pai, demandando-lhe que os deixe dormirem em companhia dela. Diante da negativa paterna, ele se rebela e afirma que não retornará com seu pai, liderando um motim junto aos irmãos mais novos. Dezenove horas em ponto, como o juiz determinara, o pai chega para buscar os filhos. O pai adentra a casa da avó materna sem pedir licença. As crianças correm e se trançam no banheiro. O pai tenta uma dissimulada

negociação. Fala que, se abrirem a porta, nada de mal irá acontecer. Um dos irmãos adverte: "Não confie".

O sujeito quer acabar com aquela angústia e, num ato de confiança, solta o trinco. O pai, mais que depressa, empurra a porta fazendo com que as crianças a empurrem de volta. A força para abrir e para fechar a porta é intensa dos dois lados. Surge uma fresta na porta, por onde o pai faz penetrar com dificuldade o antebraço. Os irmãos mais novos se esquivam das tentativas frustradas do pai alcançar alguém, abaixando a cabeça. Contudo, o sujeito resiste e não se esquiva das investidas do pai. O pai agarra o filho e o puxa a força pelos cabelos, para fora do banheiro. O sujeito é arrastado e, depois, levantado pelos cabelos. Assim é exibido como um troféu para o público, ao longo da casa. Dependurado pelos cabelos o sujeito se debate diante do olhar perplexo dos espectadores. A duração dessa cena não vai além de quinze segundos. Contudo, o pequeno corredor lhe parece interminável. Assim, o sujeito permanece congelado nesse espetáculo, no qual é fotografado pelo olhar atônito da plateia paralisada.

Toda sorte de versões analíticas feitas durante anos a fio sobre esse encontro com o real permaneceram como marcas indelévels no corpo, propiciando todo tipo de inibição, sintoma e angústia. Com a psicanálise, entretanto, aprendi a adotar a cena traumática como mote de inspiração primeira, com a qual faço algo que valha a pena se ver. A partir, então, de minha experiência analítica e de minha vivência com as tintas, elevo o meu caso singular à condição de paradigma ao assinalar que todo artista pinta seu corpo próprio. Na pintura só existe um autorretrato, como uma duplicação da imagem de si que olha o autor, seja qual for o estilo que o pintor da obra abraçar. Com efeito, a obra se resume no autorretrato articulado à fantasia do pintor, ou seja, como ele vê seu corpo e percebe que é visto pelo Outro. A tensão do ato de pintar trás como pano

de fundo a dialética que é dialógica em relação ao Outro, já que ela tem como finalidade deixar o Outro perturbado e encantado. Com a pintura o sujeito estabelece um nexos com a possibilidade de subtrair seu corpo, uma vez que o que ele exhibe é o quadro pintado. Mas, nem tanto, pois num jogo de *tromp-oeil*, algo de um traço corporal que nos olha encontra-se tácito no visível cenário da obra acabada, que se coloca a serviço da substituição do corpo inteiro da criança exibida na cena traumática.

Atualmente, na pintura, existe uma alegria, não apenas por tirar o corpo fora da cena traumática, mas por efetuar uma economia de gozo que pode ser considerada como a alegria da criação. A criação se realiza a partir do ritmo cadenciado de pinceladas - ora intensas, ora suaves -, da combinação das cores, da sequência das ações e das disposições cênicas. Com efeito, trata-se de um *joyeux savoir* a serviço de um *savoir y faire* que não se constitui apenas de equilíbrio, harmonia ou júbilo, mas de suor, inquietação e fúria, pois o *savoir y faire* se apura na utilização desses afetos em relação ao objeto.

O *savoir y faire* do artista se aproxima ao do analista na medida em que não há qualquer saber que se dirija ao fazer. Não se trata de uma técnica a qual se domina, pois, em última instância, o artista se lança numa aventura com o fazer em nome do saber. Portanto, o artista e nem tampouco o analista sabem de antemão, já que o saber está no devir de um fazer calçado no real. No final das contas, em relação ao artista ou ao analista, contamos com uma exclamação: "ele sabe fazer!". Na pintura, sob o ângulo do olhar, encontra-se não aquilo que se sabe, mas o que se ignora. Nunca se sabe exatamente o que fazer *à priori* diante do vazio que reverbera na pintura ou de um analisante que chega ao consultório para sua primeira ou última sessão de um processo analítico.

No fundo o real se impõe todo o tempo, seja para o artista ou para o analista, diante do que fazer. Portanto, o fazer é o que constitui o saber, distinto de outras profissões nas quais a regra e a técnica encontram-se à priori regulamentadas e fundamentadas em protocolos que propõem o que fazer de antemão, e que não raro fracassam. Tanto na arte como na psicanálise há algo semelhante à douta ignorância que atua como princípio criador, seja do pintor acerca de sua obra antes de iniciar a pintura, seja do analista diante de cada caso em questão. Enfim, nas artes dizemos que o fulcro da questão é a intimidade com o vazio fecundo, pois não há certezas, apenas crença num *savoir y faire*; na psicanálise, o cerne que faz operar o *savoir y faire* é a crença no *sinthoma* transformada em desejo do analista, que em última instância coloca em jogo um saber fazer com o Isso.

¹ Lacan, J. (1974-1975). "RSI". Seminário inédito, aula de 08 de abril de 1975.