

O sintoma como uma metáfora da arte

Guillermo A. Belaga

"Penso que, [...] a única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição [...], é a de se lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o procede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho"¹.

Perguntar-se sobre o sintoma como modo-de-gozo - que eventualmente inclui outra pessoa -, em uma época na qual se apresentam insígnias, dispositivos, fetiches, posições, *gadgets*, ritmos musicais, objetos artísticos, técnicas cinematográficas e outros "artifícios", como o automóvel, a droga, o nada e a saturação compulsiva de alimentos, implica levar em conta que Lacan postulou que não existe conaturalidade entre a pulsão - a economia libidinal - e seus objetos. O que leva a pensar acerca do sexual, embora esses artifícios possam ter um caráter histórico, o que não pode ser entendido exclusivamente desse modo. Ou seja, "as práticas sexuais, a representação da sexualidade, o lugar do sexo na relação consigo mesmo, pode obedecer a construções históricas [...], não sem a impossibilidade da relação sexual e do mais-de-gozar próprio da pulsão"². Nesse nível onde não há Outro, se constitui uma passagem ao limite em que cada um possui como *partenaire* um sintoma, cuja verdadeira natureza é o objeto *a*.

Ao mesmo tempo, frequentemente se insiste na experiência de fim: por exemplo, na história, nas ideologias, nas artes, nos valores, nos modos de vida. É a partir desses pontos de vista que exploraremos o tema da Arte em relação ao sintoma, como um "artifício" da análise. Na perspectiva da conexão consistente que guardam entre si,

sem tanta ênfase no aspecto muitas vezes ressaltado de que eles têm a condição de mensagem e por isso podem "ser decifrados", mas fundamentalmente que ambos não podem ser reduzidos totalmente ao sentido.

Também levaremos em conta opiniões contrárias como a do crítico de arte Arthur Danto, que fala de uma disjunção a partir da conhecida afirmação de Hegel: "A finalidade da arte é aquela de uma forma de vida que já não pode ser vivida"³. E nas quais se acrescenta ao debate o problema da verdade e da experiência do real, deduzindo-se que a definição hegeliana aponta para uma prática da Arte que já não mantém um acordo com a verdade.

Por outro lado, como se verifica no passe, a orientação lacanianiana tenta sustentar o sintoma em sua *variedade* - neologismo que conjuga verdade com variedade. Que fala menos da arte separada da vida, e mais do que cria um *estilo de vida* que contempla a *ex-sistência* do sem-sentido e o gozo.

Mas isso esclarece as coisas? Muito pouco, pois este termo "estilo de vida" também é usado pela publicidade e pelo *marketing* para situar uma conciliação com o empuxo ao consumo. E assim, estaria distante do um a um proposto pela psicanálise.

É fato que o discurso capitalista - sensível à "hibridação" descrita pela sociologia - homogeneíza, enquanto o percurso analítico reconhece como seu produto um estilo de vida não totalizante, que compreende a lógica do não-todo na vida, e em conexão aos valores da Cidade.

I - O par: criação/sintoma

Para começar partirei de uma orientação geral da psicanálise que, como disse com autoridade F. Regnault, consiste em um uso inédito, às vezes direto e outras vezes em diagonal de três grandes formações: a ciência, a arte e

a filosofia⁴. Assim, acrescenta, que esses termos poderiam formar um enodamento que encerraria a psicanálise em seus fios com a condição de fazê-la avançar numa orientação literal.

Logo, uma citação de Jacques Lacan pensando o par criação-sintoma, formula um paralelismo entre a histeria, a neurose obsessiva e a paranoia, respectivamente, e os três termos da sublimação: a arte, a religião e a ciência. É justamente este conceito que interessa situar no centro das considerações e perguntas: a *sublimação* referida à Coisa.

Sobre isso - e a partir do que Lacan afirmara em *Mais, ainda*, um retorno à Coisa, uma disjunção entre o gozo e o Outro - Miller volta a tomar a invenção como registro de conexão entre esses dois conjuntos. Formulando uma sublimação que não implica o Outro, sublinha a frase: "Quando o deixam sozinho, o corpo falante sublima o tempo todo"⁵.

Assim, essa indicação situa outra perspectiva: a do gozo Um - que se apresenta como gozo do próprio corpo, gozo fálico, gozo da fala - e a do gozo sublimatório. Isso problematiza e leva a explorar sua interseção vazia com o gozo sexual do Outro, como ser sexuado. Aparece então, distante da necessidade, uma relação franqueada à contingência, ao encontro e, portanto à invenção de um relato.

II - Efeitos de criação no percurso de um tratamento e/ou no final da análise, e invenção frente à inexistência de A Mulher

Em relação à sublimação, esse conceito aparece em Lacan na altura do *Seminário 4*, como um processo de dessubjetivação do Outro e, correlativamente, no plano imaginário se produz "sob uma forma mais ou menos acentuada segundo a maior ou menor perfeição de tal sublimação, uma

inversão das relações entre o eu e o outro”⁶. Indicações que surgem da leitura em torno de Leonardo da Vinci, e que define um modo de criação como uma alienação radical, na qual o ser encontra uma possibilidade fundamental de esquecimento no eu imaginário.

Dessa maneira, poderíamos distinguir a sublimação assim colocada e a saída psicanalítica, já que na primeira não haveria atravessamento da fantasia no sentido de uma “deslibidinização” da retórica do eu, nem tampouco se comprometeria a crença no Ideal.

Por sua vez, com a finalidade de abordar o final da experiência, Éric Laurent descreve o seguinte binário: sublimação literária e sublimação analítica⁷. Aí, ele estabelece que ambas coincidiriam, pois, quando o sujeito escreve seu romance, sua obra, não haveria possibilidade de escrevê-la fora dela. Mas certamente, elas encontram basicamente sua distinção, já que na sublimação literária se obtém uma crença na própria obra, e na psicanalítica, “a ruptura da crença no sujeito suposto saber”.

Do mesmo modo, o literato obteria um alívio na possibilidade do esquecimento de si, incluída no eixo imaginário. Embora, em outro nível, a psicanálise também aponte para um esquecimento de si, este é, no entanto, compatível com o que chamamos destituição subjetiva - $S(A)$. Nessa vertente, se poderia afirmar que, inadvertidamente é possível no percurso analítico a “escrita” da própria obra, como disse R. Piglia: quando se escreve sobre as leituras, se “escreve sua vida”.

Mas, ao percorrer a experiência no final da análise encontra-se um salto, uma passagem ao limite, onde se produz a queda na crença da obra e a possibilidade efetiva de abertura a outros conjuntos de saberes. Encontrando em consonância com isso, uma maior disjunção do saber referencial em relação ao textual, como efeito da ruptura na crença do sujeito suposto saber.

É aqui nesse ponto que se define a sublimação analítica, no eclipsamento da falta-a-ser, no cessar de poder ser analisante, na descoberta de que não há garantia no Outro.

Prosseguindo com o tratamento da sublimação, em uma passagem do *Seminário 7* se situa que: "a criação da poesia (cortês) consiste em delinear, segundo o modo de sublimação próprio à arte, um objeto que se designaria como enlouquecedor, um parceiro inumano"⁸. Trata-se aí da Dama exigente e cruel dos cavaleiros, ou da Beatriz de Dante que funciona realmente como crânio na anamorfose - do quadro de Holbein - que faz girar a representação e que assume a função da Coisa.

Nessa referência não se poderia deixar de considerar duas questões fundamentais assinaladas sobre o amor cortês, por suas incidências na organização sentimental do homem contemporâneo: primeiro, mostra a posição efetiva da mulher tal como descrita nas estruturas elementares do parentesco - apenas como um correlato das funções de intercâmbio social, de bens e/ou de poder. Função social "que não deixa nenhum lugar a sua pessoa e a sua própria liberdade". Segundo, que o objeto feminino se introduz pela porta muito singular da privação, da inacessibilidade. À Dama se canta sob o pressuposto de que uma barreira a envolve e a isola; ela jamais é qualificada por suas virtudes reais e concretas, por sua sabedoria, nem sequer por sua pertinência.

Nesse sentido, temos em Lacan uma indicação como solução dessa condição amorosa, na figura do "homem sem rodeios". Uma erótica na qual se vai direto ao ponto com uma mulher, desde que esse objeto de amor se exhiba castrado. Como recorda Miller, é a "exigência de um objeto no qual a falta está sublinhada"⁹.

Para cingir esse problema do parceiro-sintoma, Regnault considera que a criação *ex-nihilo* proposta por

Lacan apenas se sustenta no Nome-do-Pai, mas se situaria mais do lado dos filósofos taoístas que declaravam que "o vazio está no começo"¹⁰. Assim é possível declarar que o campo freudiano é aquele que supõe que o que recebe o nome de vazio é a Coisa. E desta como *causa pathomenon*, podemos, considerando o Nome-do-Pai e o inominável da Mãe, declinar três consequências: se se interpreta como pecado, se obtém a religião; como a relação impossível do homem com a mãe, o amor cortês. E por último, como pura coisa, a arte.

Então, para finalizar este ponto, embora se possa achar na própria análise momentos de criação, até mesmo manifestações artísticas ligadas a encruzilhadas da vida como a paternidade; inclusive a resolução de um velho sintoma que comprometia o corpo, ainda assim, quando o ato de fazer-se um nome frente ao outro pode ser o signo da saída de uma inibição, isto não significará o despertar ao real.

Isso porque, como indica a experiência, o nome próprio, o nome do pai, não permite designar o que existe de vivo no sujeito. Ele o designa, mas como morto. E ainda que pudesse haver um entusiasmo no uso da assinatura, isso não permite situar uma relação de ruptura, de salto, com o inconsciente intérprete.

Em troca, no particular, a invenção é encarnada numa pincelada, num gesto da mulher em quem se crê, o que é solidário a uma inscrição do gozo e presentifica outra relação com o objeto pulsional, que se apresenta em excesso para além da castração.

Traço e vazio, enquadrados por significantes que já não são parte da combinatória do Outro, em outras palavras, se consegue criar uma metáfora da metonímia familiar.

III - "Explicar a arte pelo inconsciente é muito duvidoso [...] no entanto explicar a arte pelo sintoma é mais sério"

Com esta frase dita em suas "Conferências nas Universidades Norte-americanas", Lacan se distancia do método freudiano de explicar a arte pelo sentido, "o que suporia igualar a obra a uma formação do inconsciente"¹¹.

Assim se desprende uma mudança conceitual na qual a linguagem e sua estrutura enquanto articulação $S_1 S_2$ - como definição do inconsciente - deixam de ser inicialmente tratadas como um dado primário e aparecem como secundárias e derivadas. O conceito de não relação será o que funda essa nova etapa, partindo então de três disjunções: não-relação entre o homem e a mulher ("não há relação sexual"), não-relação entre o significante e o significado (e a referência está fora de alcance), não relação entre o gozo (do corpo próprio) e o Outro.

Portanto, a estrutura comportará furos que só a prática irá preencher, seja pela rotina, encontro ou invenção. Dando lugar ao novo, a uma articulação a *posteriori*, a conectores: o Nome-do-Pai, o falo, ou o amor, como tratamento do real sem lei, sabendo do irremediável da fuga do sentido.

Para nos aproximarmos desde essas outras referências à nova concepção de sintoma, se torna pertinente a análise de Walter Benjamin sobre a conjuntura estética na época da Técnica, na qual mostra como da mesma surgem dois produtos diferenciados: a "estetização da política" e a "politização da arte". Ou seja, a dissolução da política na estética, e/ou a dissolução da estética na política, que pode ser estendida à *semblantização do mundo* pelos onipresentes meios de comunicação.

Assim, atualmente frente a estes "macroexperimentos históricos" surge claramente uma disjunção, por um lado o que exemplifica a chegada da televisão que pretende marcar o tempo da irrupção do real, e por outro lado, o que a psicanálise postula: um artifício que implica uma

demonstração do impossível, uma leitura do acontecimento, singular.

Nesse sentido, se no início da análise se trata do sofrimento do sintoma como um modo de resposta à ausência universal de uma programação sexual - como pretendem oferecer os computadores - em sua conclusão, o *sinthoma* será a invenção particular do sujeito para dar seu próprio modo de relação como sexo e, portanto, aberto à variação e à contingência.

Dessa maneira, se pode reler a frase de 1966: "A fidelidade à envoltura formal do sintoma, [...] verdadeiro vestígio clínico ao qual tomamos gosto, (que) nos levou a esse limite em que se inverte em efeitos de criação"¹². Assim, no artifício do final se reúne a forma do sintoma, persistindo o elemento formal por sua articulação significativa, nessa época já "deslibidinizado", se produz a constituição de uma *estetização* do sintoma¹³.

Para concluir, esta poderia ser a aposta ética/estética da psicanálise: uma política do sintoma que encarna o encontro de uma narração, de um estilo de vida, que inclui inventar para si uma relação com os outros - segundo os limites da fantasia particular -, inscrita no real. Nossa prática orientada dessa maneira poderia significar um aporte ao debate sobre "a comunidade", sobre o laço que advém da Técnica e do discurso capitalista, um saldo que se diferencie desses dois produtos descritos em 1933 por Benjamin, como formas da barbárie, dito de outra maneira, do culto e do poder mortífero da Imagem, da experiência de imediatez e/ou de "petrificação" do tempo, do sacrifício, do ódio às diferenças. Em suma, a psicanálise seria a possibilidade de inventar(se) outra resposta frente às imposições do supereu.

Tradução: *Angélica Cantarella Tironi*

-
- ¹ Lacan, J. (2003[1965]). "Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein". In *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 200.
- ² Alemán, J. (abril-julho, 2001). "Dossier: psicanálise e modernidade". In *Revista Freudiana*, (31). Barcelona: Paidós, pp. 54-58.
- ³ Danto, A.C. (abril-maio, 2000). "A arte de pensar a Arte". In *Revista Arquipelago*, (41). Barcelona, pp. 23-28.
- ⁴ Regnault, F. (1975). *A Arte segundo Lacan*. Barcelona: Atual-Eolia Editora.
- ⁵ Miller, J.-A. (2000). "Os seis paradigmas do gozo". In *A linguagem, aparato de gozo*. Buenos Aires: Coleção Diva, pp. 141-180.
- ⁶ Lacan, J. (1956-1957). "De Hans-o-fetiche a Leonardo-no-espelho". In *O seminário, livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., pp. 425-450.
- ⁷ Laurent, É. (1999[1994]). "Las paradojas de la identificación". Buenos Aires: Paidós, aula de 1/06/1994.
- ⁸ Lacan, J. (1988[1959-1960]). "O amor cortês em anamorfose". In *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., pp. 173-191.
- ⁹ Miller, J.-A. (1991[1988]). *Lógicas de la vida amorosa*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, p. 45.
- ¹⁰ Regnault, F. (agosto-outubro 2001). "Ex Nihilo". In *Revista Freudiana*, (32). *Op. cit.*, pp. 73-82.
- ¹¹ Puig, M. (agosto-outubro 2001). "Dossier: psicoanálisis y creación". *Ibidem*, pp. 63-72.
- ¹² Miller, J.-A. (2008[1998]). "El ruiseñor de Lacan". In *Del Édipo a la sexuación*. Buenos Aires: Paidós, p. 261.
- ¹³ Idem. *Ibidem*.