

O amor na arte, a invenção do amor

Participantes

Carlos Chávez

Teresita Díaz

Paula Londoño

Francisco Pisani

Emmanuel Rodallegas

Catherine Salamanca

Marianna Tulli

Ana María Valle

Coordenadores: Edna Gómez e Paula Iturra

Introdução

Transmitir com precisão o que tem acontecido durante vários meses de Conversa é um grande compromisso no qual estiveram envolvidos os corpos de aqueles que conversaram, e não apenas as palavras que os habitam. As vozes, as inflexões, os silêncios de comoção, os do tempo de compreender, os risos e os olhares, as trocas entre encontro e encontro, todas estas manifestações das quais os corpos desfrutam, habitam um tempo que se esfuma. ¿O que se pode transmitir de uma Conversa sobre a arte e o amor?

Talvez achados, descobertas realizadas no calor das palavras que nos oferece a orientação lacaniana e, como primer achado, a surpresa de nos deixarmos ensinar pelas ressonâncias dos artistas que foram convocados através das suas obras, por cada um daqueles que se disponibilizaram ao encontro das sextas feiras.

Cada um deles trouxe as suas peças individuais que encontraram o seu lugar contingente numa obra que se esforça por simular uma obra de arte utilizando as ferramentas do discurso psicanalítico, mas, acima de tudo, colocando o espírito para fazer um pouco de poesia com o que temos à mão. Lacan dirá no Seminário 7, classe VIII, "...para lá da articulação significante, assim como nos podemos manipulá-la, artistas da palavra analítica".¹

O dispositivo da Conversa é o encontro através do qual a diversidade de palavras é acolhida, "acolhida" na medida em que permite dar lugar e estender um vínculo ao estrangeiro. Acolher o estrangeiro, o Outro que é o Um pra si mesmo, supõe a possibilidade da abertura a um mistério. Esta abertura não engana assim que é um buraco. Manter o mistério no centro dos encontros como o orientador da conversa, não deixa de mostrar que o amor e a arte estão relacionados nessa beira.

Assim, fomos acompanhados pelos escritores Kafka, Pessoa e Zurita, as artistas plásticas Tracey Emin, Louise Bourgeois e Frida Kahlo, a música e a dança.

Entremos na Conversa.

¹ Lacan, J., "El objeto y la cosa", en *Seminario 7 La ética del psicoanálisis*, Ed. Paídos, Argentina, 1988, pág. 127

A Arte como tratamento do traumático e da dor de existir

Se o traumático é a marca do momento em que a língua atravessou a matéria pulsante, o que restou disso foram peças soltas que tiveram de ser medianamente integradas para a conformação de um corpo e a *alíngua* em cada ser falante. Este impacto é comemorado² em diversos momentos da existência, provocando angústia com a que se tem de lidar para que a vida não seja apenas um trâmite rumo à morte.

Para Frida Kahlo a arte foi a salvação e uma forma de lidar com o traumático, foi o que lhe permitiu viver e amar, elaborar a falta de amor de um homem a quem chama o seu *segundo acidente*. Conseguiu transformar o gozo opaco em pintura e fazer uma obra de arte com o seu próprio corpo quebrado. A sua arte permitiu-lhe esquecer-se de si própria e fazer algo com a dor: ela transmitiu a sua própria, como se pode ver em "*Pés para que os quero se tenho asas para voar*", obra que corresponde ao momento em que a sua perna foi amputada. Pintou as suas cicatrizes, transformando-as em escrita. No seu trabalho há tanto o belo como o trágico: há uma recuperação do seu próprio corpo quando o pintou; passou de um corpo fragmentado e de descarte para um corpo que é reparado e se *redignifica*. Recompôs a sua imagem quebrada e transformou-a numa criação artística que conseguiu passar a ser o Outro.

² Briole, G., *La angustia y los lenguajes del cuerpo*, Instituto del Campo Freudiano Granada, España, 2009, pp 12-13.

Eventos contingentes que estão ligados ao propriamente traumático e dos quais restam vestígios, tais como o que se chama a dor de *ex-sistir*: a inevitabilidade de ser alcançado pela linguagem e de ter a morte como destino.

Em Louise Bourgeois, uma artista conceptual francesa que foi analisada durante 30 anos, é evidente que para além deste fazer com gozo sublimando-o ou este conhecimento sobre a relação com o real, o seu trabalho de Sísifo sobre si mesma tornou-se concreto na sua obra. Foi com base no seu trabalho que a artista afirmou ter sido capaz de transformar o seu ódio em amor e de garantir a sua sanidade. Ela sabia do seu acesso ao inconsciente como um privilégio que lhe concedia cordura, e no entanto, considerou que a psicanálise não tinha nada a oferecer ao sofrimento do artista. Talvez um acompanhamento que a deixou do lado da vida, uma forma paralela à sua arte, as suas *performances*, com as quais lidou com o bruto; uma tentativa de fazer com o macabro, o desconhecido, o real.

Neste caso, a criação artística permitiu à artista entrar no circuito das trocas, ou seja, conceder algo de si própria para continuar a criar, consentir a interlocução com o Outro para estar viva, ou seja, produzindo obra.

Algo disto é acontece também com o poeta Raul Zurita, quem perante o horror da ditadura no Chile e o seu próprio horror, cria uma *performance* poética que lhe permite fazer um novo arranjo com a vida. A sua obra tenta reapropriar-se do território traumatizado pelo horror da ditadura, e o faz escrevendo nas rochas da paisagem e mesmo no céu. A criação na arte e o *sinthoma*, são arranjos

singulares, uma vez cada vez, em cada obra, não há garantia de que o ato artístico seja estabelecido num *autómaton*. É uma questão de saber-fazer, um escabelo, arranjos com a relação sexual que não existe, para sustentar um amor pela vida, cantar pela dor da perda, ao presentificar uma ausência em cada obra.

Amor

O sentimento trágico da vida está ligado a face luminosa dela na arte, mas também no amor. O aforismo de Lacan "Só o amor permite que o gozo condescenda ao desejo"³, sugere que o amor é um tratamento do gozo para que o desejo apareça.

Pessoa ensina-nos que a sua escrita é um arranjo singular na impossibilidade do encontro com o seu parceiro no corpo presente. Com cartas consegue mediar, para fazer da distância uma possibilidade, escrevendo cartas de amor. Como a proximidade dos corpos não funciona, escreve: face à dificuldade do amor, as letras. Mas não é a escrita de um único autor, Pessoa atribui-se uma diversidade de nomes e por isso pode-se intuir o prazer feminino de um deslize do seu lugar subjetivo, movimento em que se pode reconhecer algo do que é mais real do ser que fala: ser outro para si próprio.

Aqui um fragmento de Pessoa com o heterónimo Álvaro de Campos:

³ Lacan, J., "Aforismos sobre el amor", en *Seminario 10 La Angustia*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2006, pág. 194

"Todas as cartas de amor são

ridículas.

Não seriam cartas de amor se não fossem

ridículas".

O amor como invenção é incalculável, enigmático, único cada vez que é invocado.

Trata-se de um ato que pode deixar como resto uma carta que acaba sendo

ridícula em comparação com o desejo que a cria, uma carta de amor é minúscula,

escassa em relação ao desejo que a produz. No entanto, esse vestígio, essa

escrita é a única coisa que pode dar provas de amor. A obra de arte é um vestígio

do ato de criar.

Lacan, no *Seminário a Ética da Psicanálise*, afirma que "Toda a arte é caracterizada por um certo modo de organização em torno de um vazio"⁴. A arte

não evita nem obstrui, organiza algo na beira do vazio. Os artistas, segundo

Lacan, questionam a sua época, iluminam o opaco, o não dito. Perante ao *não há*,

o amor e a arte tornam possível fazer com o insuportável. Arte e amor em face da

ausência e do nada são um dizer sem palavras de significante puro.

Corpo

⁴ Lacan, J., "Breves comentarios al margen", en *Seminario 7 La ética del psicoanálisis*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1988, pág. 160

Assim, a arte, tal como o amor, são uma invenção em que o corpo está totalmente implicado com as palavras que o habitam; a distância entre corpo e palavras é o cenário de um amor em que existe sempre - pelo menos virtualmente - uma tendência para se realizar na miragem da completude, e nesta tendência é minada a distância, brecha constitutiva que existe entre o sujeito e o seu objeto (sempre perdido - inexistente). Quer na forma mínima do casal, quer na forma máxima da coletividade, Eros, em obediência ao "núcleo da sua essência", aponta a "fundir vários seres num só"⁵. Narcisismo de dois ou narcisismo das pequenas diferenças, ambos se postulam como uma recusa ao desencontro a fim de estar a salvo da perda do objeto. É a arte uma tentativa de fazer com o Um do gozo. Na criação artística, o objeto é cedido e o corpo é posto em jogo. Uma obra de arte colocada no Outro é a simbolização, mas também o real de entregar um elemento vindo do corpo do *falanteser*. A literatura, as artes plásticas em todas as suas expressões, teatro, dança, cinema, a própria arquitetura, tudo envolve uma produção em que estão envolvidos os objetos, os que foram articulados ao corpo do artista. Ter de abdicar deles cada vez, em cada obra, mantém uma ligação com os diferentes objetos instintivos, mas sobretudo, com o objeto por excelência, o objeto a, do qual só colocando-o no Outro se pode extrair um desejo e uma vitalidade, mesmo que no processo de criação haja muitos momentos mortificantes e mesmo mortais para o artista.

⁵ Freud, S., "El malestar en la cultura", en *Obras Completas, Vol. 3*, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1996, pág. 3044.

A partir disto é possível distinguir a obra de arte como o despejo de um ato, o despejo como causa de uma obra. Experiências de dor, sofrimento e tortura podem ser elevadas a outro estatuto: da indignação à dignidade do sujeito, passando pela criação. Um tratamento pela arte que impacta no coletivo: mesmo que a obra de arte não seja colocada sob o olhar dos outros, quando é produzida adquire uma externalidade.

Miller, no breve texto *Sete observações sobre a criação*⁶, assinala que a arte implica uma produção que seria da ordem de um objeto que não é interpretável, que já é uma interpretação do artista. Causada por um vazio, a criação para o neurótico começa a partir da falta-no-ser, e para o psicótico do fundo da forclusão.

Na arte, há cada vez menos ideais pelos quais um sujeito se pode salvar, o real é fortemente presentificado e é pelos despejos que a salvação pode-se alcançar, como aponta Gorostiza na sua obra *Nove pontuações sobre a salvação através do despejo*:

"A essência da arte é sublimar o despejo ("elevá-lo à dignidade da Coisa"). Assim, a sublimação tem como efeito uma socialização do gozo. O gozo é assim integrado no laço social, no circuito das trocas. Assim, como dizíamos antes, podemos afirmar que a doídice de cada quem pode, através da sublimação, fazer -

⁶ Miller, J.-A., "Siete observaciones sobre la creación", en *Cuadernos Andaluces de Psicoanálisis* n.º 12, Granada, España, Octubre 1993

até certo ponto - laço social, uma vez que a sublimação é o viés pelo qual o gozo autista de cada Um se conecta com o discurso do Outro"⁷.

O ideal de que o *falanteser* é feito para o amor, trata-se de um ato forçado, é antes um desencontro, um desarranjo permanente que é, no entanto, a fonte da infinita gama de obras de arte ao longo do tempo. É diante a este desgarro que o *partenaire* é uma invenção, como nos mostra a arte da dança:

O termo *partenaire* vem da dança clássica. ¿É dança uma invenção nascida do umbigo da não relação sexual? Há diversidade de danças, vamos levar o tango. Podemos pensar o tango como uma criação que surge a contar do disjunto e do desajuste entre os *partenaires* e que é encenada depois. Também podemos pensar nele como um discurso que é dançado e que margeia com os seus passos e letras o furo da não relação sexual.

Na era atual dos gadgets, ¿deixou-se de dançar? Esthela Solano releva: "de momento, o tango dos gadgets ainda não foi escrito. ¿Será dito um dia no compasso do quatro por quatro o relacionamento destes cidadãos imersos no autismo do gozo com os seus parceiros desumanos?"⁸.

O laço social

⁷ Gorostiza, L., "Nueve puntuaciones sobre la salvación por los deshechos", en *Colofón No. 31 Prudencia, ciencia y chifladura*, Ed. Grama, Buenos Aires, 2011

⁸ Solano-Suárez, Esthela, "El ombligo del tango", en *Colofón No. 36 Amor y sacrificio*, Ed. Grama, Buenos Aires, 2016

Lacan afirma que o que está na origem de todo vínculo social é que não existe qualquer relação sexual, ou seja, não existe qualquer vínculo social desde o início, para cada ser falante, devido a esta condição.

À medida que o seu ensino progride, Lacan dá-nos mais elementos para pensar o vínculo social, dando conta da pluralização dos nomes do pai, outros ditos, outras respostas singulares, invenções, que permitem aos sujeitos circularem através da existência, e que nem sempre estão de acordo com um discurso comum estabelecido da sociedade. Nestas respostas, soluções, invenções, encontramos a arte, podemos ver que estes recursos subjetivos permitem aos sujeitos reconstruir os seus laços com os outros.

Neste sentido, o artista, na medida em que se dirige, procura, deposita a sua obra no campo do Outro, já está a caminho de aceder a um laço social na medida da sua própria singularidade, e é por isso que falamos de laços no plural, como se fala de singularidades, mesmo por vezes estes laços não passam pela metáfora paterna. Este ponto é interessante porque dá um lugar de dignidade ao artista, a sua obra, ainda por mais estranha que pareça. No ato criativo surge uma satisfação sem o outro, sem o mundo, há vazio, pulsão, corpo e objeto. " A solidão feliz é possível sem obra? (...) Seja como for, a obra requer solidão"⁹. O ato criativo é um ato em solidão, mas não sem o Outro da cultura, do social, ou seja, não sem língua e sem a *alíngua* de cada criador.

⁹ Millot, C., *¡Oh soledad!*, Ed. Nuevos Emprendimientos Editoriales, Barcelona, 2014, p. 98.

O artista produz algo que nos arrebatamos, e é assim que são os leitores, os espectadores, aqueles que acabamos por criar a obra, ser parte da obra: parte da obra está-se produzindo através desta implicação.

Adriana Rubistein argumenta que "o objeto de arte permite-nos fazer uma ligação sobre o fundo do vazio"¹⁰, pelo qual pode representar uma solução frente ao não relacionamento ou as dificuldades de estabelecer uma relação. A possibilidade de fazer uma ligação a partir do afazer artístico é fazer um laço não fantasmático, com outra utilização do objeto: objetos como a voz e o olhar assumem outro estatuto que não é o que tinham no fantasma.

A arte e o amor começam a partir deste banho de linguagem que toca o corpo, perfurando-o, deixando marcas. Lacan dirá "...o corpo que é feito para ser marcado (...) E o início do primeiro gesto de amor, é sempre, um pouquinho, mais ou menos esboçar este gesto"¹¹, a fim de poder continuar a pensar na obra artística como um esboço, um pouquinho de cada vez daquele primeiro gesto de amor, aquela primeira marca.

Traducción revisada por Psi. Claudia García

¹⁰ Rubistein, A. "Soltar la voz", en *Virtualia Revista digital de la EOL*, No. 20, recuperado en <http://www.revistavirtualia.com/articulos/374/arte-de-psicoanalistas/soltar-la-voz>

¹¹ Lacan, J., *Seminario 14 La lógica del fantasma*, clase del 10 de mayo de 1967, Inédito.