

ANGÚSTIA E FANTASIA NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Sonia Borges

Em minha pesquisa sobre psicanálise e arte busco apreender em que o artista e sua arte podem contribuir para a reflexão sobre a teoria e a clínica psicanalíticas. Para isto, venho privilegiando a reflexão sobre o trabalho de Francis Bacon, artista anglo – dinamarquês que morreu em 1992, e é considerado por muitos críticos como o pintor mais importante do século XX. “Eu pinto a violência do real”, dizia Bacon ao crítico de arte David Sylvester, a quem concedeu entrevistas por mais de vinte anos (2007). Telas enormes, imagens extravagantes, cores de Almodóvar, o estilo único de Bacon, por sua desmedida, torna impossível a sua categorização conforme Escola ou Movimento da História da Arte.

“Estudo sobre corpo humano” -1973



Na entrevistas a Sylvester, o pintor fala de arte, e particularmente da sua arte, de forma fascinante, buscando, inclusive, descrever minuciosamente aspectos subjetivos sempre presentes em seus momentos de criação: uma imensa angústia e, usando a linguagem da psicanálise, a dissolução da fantasia e a destituição subjetiva, que seriam

necessários à formalização de suas obras. Discuto, neste texto, uma possível aproximação entre estes processos, tal como Bacon os apresenta, e os que Lacan nos aponta como presentes no tratamento e no ato analítico. Ainda que seja inadmissível superpor ou assimilar ato analítico e ato criativo, parece-me que propor uma homologia entre eles pode ser um caminho produtivo para a apreensão do que a obra de Bacon pode trazer de contribuição para a reflexão psicanalítica.

Bacon acreditava na autonomia da arte e em sua força sobre a constituição das subjetividades. Menciona a “violência dos clichês” sobretudo nas sociedades de economia capitalistas como causa da exclusão e rejeição da diferença. Assim como muitos artistas do século XX, quer devolver à arte a sua carga revolucionária. Referiu-se com frequência ao seu esforço sobre humano para libertar o seu trabalho dos clichês.. Rasgava as telas em que lhe parecia não o conseguir, sem considerar os enormes prejuízos financeiros que isto lhe trazia.

Na introdução do texto “O estranho”, Freud situa este seu estudo no campo da estética, entendida “não simplesmente como a teoria da beleza, mas como a teoria das qualidades do sentir” ([1919]1969, p.207). A escolha da obra de Bacon para esta pesquisa ocorreu particularmente pelo fato de considerarmos que a sua obra e o que podemos chamar de o seu “método de criação”: “pintar sensações”, remetem a essa estética referida ao “sentir”.

Para se contrapor à “violência dos clichês”, Bacon assim orientou a sua atividade de pintar, e o fez modo cada vez mais pungente. Seu objetivo? Jogar-se, e jogar o espectador na vida, “porque a sensação, afirmava, dirige-se à carne, ao corpo, e menos ao intelecto”(Sylvester, *op.cit.*, p. 167). Na sensação, a distinção sujeito-objeto seria confusa, não só no corpo do sujeito que sente, mas também na coisa sentida:

Pode-se dizer que pintar sensações seria, para Bacon, um esforço de redução do controle egóico sobre o seu ato criativo, ou seja, de redução das determinações narcísicas e fantasmáticas que sustentam modos de representação que são modos de conceitualização. Bacon pretende indicar com isto a resistência do objeto a se deixar representar.. Em vários momentos de suas entrevistas ressalta a importância de um certo caos, e, sobretudo do acaso na gênese das suas telas, chegando mesmo a mencionar o inconsciente:

Sei que na minha obra, o melhor me veio por acaso – quando fui tomado por imagens que não antecipei. Não sei o que é o inconsciente, mas, há momentos em que algo emerge em nós. É muito pomposo falar de inconsciente, é melhor dizer acaso. Creio na existência de um caos profundamente organizado, e na importância do acaso. (SYLVESTER *op.cit.*, p.81)

Como exemplo da redução do controle egóico em seu ato criativo,descreve a gênese de uma de suas pinturas mais importantes. Ainda que pensasse em desenhar um pássaro, obedeceu à disposição das manchas das tintas que jogara sobre a tela, deixando que conduzissem o processo. Viu, então, surgir na tela uma nova e estranha figuração do Papa Inocêncio, ladeado por imensas e sangrentas costelas bovinas, ainda que inspirada na que o immortalizou, pintada por Velásquez. Esta descrição de Bacon condiz com os versos de Rimbaud, a que Lacan recorre para definir o ato analítico: “Um golpe de dedos sobre o tambor descarrega todos os sons e começa uma nova harmonia” (Lacan, 1967-1968, lição de 10/01/67).



“Pintura de 1946” – Versão de 1971

Bacon nunca desistiu de pintar de modo que suas telas primeiro agissem sobre as emoções, e depois fizessem uma revelação dos fatos. (Sylvester, *op.cit*, p.p. 18 e 56). Nisto está a sua radicalidade e crueldade, o materialismo radical que suporta o seu ato criativo. O movimento cortado, o permanente efeito de mutilação, imagens como que arrancadas aos pedaços do mundo que vão ornamentar. Massas se concentram, depois se prolongam figurando corpos contra toda lógica anatômica. Corpos histéricos, poderíamos dizer. A carne mole, informe, invade o universo da pintura baconiana. O envelope corporal não é impermeável, a carne desnudada é ameaça de ferimentos, a epiderme se confunde com as vísceras. A torção das figuras, de modo ambivalente, remete a excesso e a falta: a desmedida da apresentação de corpos e carne faz exceção à razão, mas é contrabalançada pela estrutura com ares de geometria com que amarra as figuras (ou o gozo), e que se repete em todas as telas.

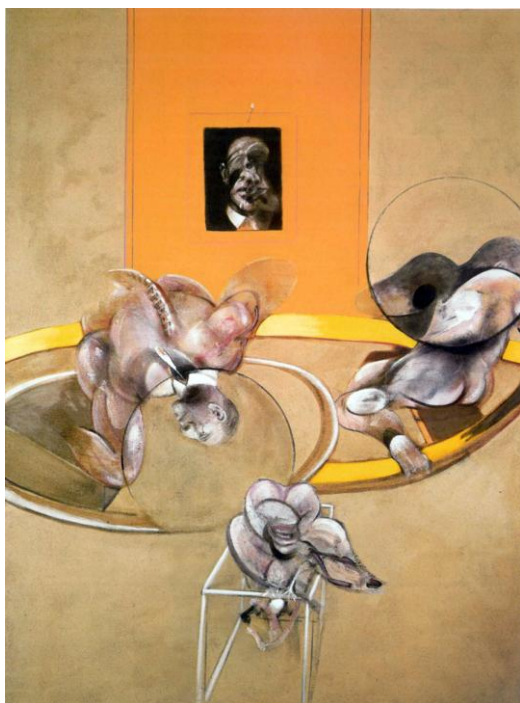
A obsessão pela pintura de bocas e do grito significam, para Bacon, acesso à profundidade dos corpos. No filme, “O encouraçado de Potequin”, depara-se com o grito de um personagem que considera a mais perfeita imagem de um grito que jamais vira. E manifestando, mais uma vez, o seu interesse por um afastamento de uma psicologia dos afetos, e mesmo do conforto da fantasia, afirma o seu desejo de pintar o grito como jamais alguém o fizera: pintar o grito, e não o horror.



“Cabeça VI” – 1949

Essa desfiguração de corpos, cabeças, faces, não pode ser vista como representação de objetos, mas como mostração de experiências sensíveis: “Não pinto estados d’alma, mas, estados do ser”, insistia Bacon, numa clara crítica à psicologia dos afetos. Para falar disso, o pintor usa uma linguagem que nos remete à ordem do pulsional: “níveis sensitivos”, “domínios sensíveis”, “ordens de sensações”, “seqüências moventes”.

“Três figuras e retrato”



A subjetivação da pulsão, de que nos fala Lacan em “O seminário 7, A ética da psicanálise” (Lacan[1959-1960] 1986), parece estar na origem destas dimensões, ao mesmo tempo dionisiacas e apolíneas, que fazem o estilo de Bacon. Conforme acentua Safatle, o fato da pulsão ser virtualmente pulsão de morte indica-nos a possibilidade de relação do sujeito com o que é irreduzível a procedimentos reflexivos (Safatle, *op.cit.*, 280), podendo – se pensar em um “sujeito da pulsão” (Lacan 1963-1964, p.164), isto é, numa “subjetivação acéfala, uma subjetivação sem sujeito”(Lacan *op.cit* : 67). Lacan não fala do sujeito da pulsão como fala do sujeito do desejo como fala do sujeito do desejo ou do fantasma. No entanto, encontramos a sua afirmação sobre a possibilidade de subjetivação que permite a constituição de um sujeito capaz de se reportar à pulsão. É a subjetivação visada na criação artística, sendo a pulsão de morte o motor desta desalienação dos clichês, que pode levar à “dissolução do poder organizador do

simbólico que, no limite, leva à ruptura do eu como formação imaginária” (Safatle, op.cit., p.277).

“Auto retrato” - 1971



Angústia e “subjetividade-clichê”

Ainda nos anos sessenta, ainda que tenha dedicado todo o ano de 1962 ao estudo da angústia, Lacan retoma algumas vezes o tema, ressaltando que há conjunturas, como a do capitalismo, que favorecem a emergência da angústia. Cita como exemplo, além das grandes catástrofes, destituições provocadas pelo Real, as exigências do mercado, que fazem das subjetividades, mercadoria, etc. Aborda também outras possibilidades, mas, todas elas ligadas ao sentimento que invade o sujeito ao não se sentir capaz de se esquivar de algo que o invade de modo insuportável, impossível de ser simbolizado, que o faz se sentir reduzido a objeto do gozo do Outro.

Bacon busca descrever a extrema angústia que o invadia no momento da gênese de suas telas. Para ele, esta angústia advém, não pelo fato da tela estar em branco, como comumente se acredita, mas, ao contrário, por nunca estar em branco, porque sempre preenchida pelos clichês que, povoando o nosso imaginário, são instituintes das culturas e de nossas subjetividades.

Em linguagem da psicanálise, esta necessidade de “livrar-se” dos clichês seria a necessidade de destituição egóica para haver criação. É interessante observar que

“Lacan busca em “O estranho”(Freud [1919]1969), e não em “Inibição , sintoma e angústia”(Freud ([1925]1969), os elementos para falar dessa angústia, própria dos regimes capitalistas, como efeito “do desconhecido como experimentado”, e que, por isso mesmo, tem efeitos de destituição subjetiva.

Para Soler (2005), pode-se falar de mais ou menos angústia, conforme se ligue às diferentes formas de gozo e os modos de destituição subjetiva que promove. Há formas de angústia ligadas ao sentido, à falta de sentido da vida, ao sem sentido do Real. Angústias ligadas ao gozo fálico, a angústia da impotência em todos os níveis. Mas, o gozo verdadeiramente angustiante e, portanto, destituente é o que Lacan nomeia como gozo do Outro, gozo que reduz o sujeito não somente a um objeto parcial, que pode ainda ser articulado à linguagem, mas, a um corpo que goza sem localização para esse gozo. Destituição fora do simbólico, fora do sentido, e o que há fora do sentido? Há corpos, viventes, gozo. Por isto mesmo, a angústia pode ser definida como o sentimento de se ser reduzido ao corpo, ou a um pedaço de corpo, no encontro enigmático com o desejo do Outro que, na atual conjuntura, podemos localizar como o Outro do capitalismo.

Bacon pinta corpos, carne, viventes, buscando arrancá-los da fixidez a que estão submetidos.. A angústia frente à tela preenchida por clichês - ou seja, o reconhecimento da ‘subjetividade-clichê’ - presentifica-se, paradoxalmente, tanto por sua fixidez, que nos reduz a objetos de gozo do Outro, quanto pela ameaça de sua queda, a perda eminente de um Outro consistente.

Este é um ponto fundamental para se considerar a possibilidade de que os processos de subjetivação próprios à arte possam ser pensados como alheios às funções do eu, fazendo da dissolução das determinações narcísicas, e até mesmo da fantasia, a sua força, de forma homóloga ao que ocorre no desenrolar da análise. Assim sendo, a

cada tela, um eu, o do artista, suposto sujeito da arte, se esvairia, de modo a advir a obra de arte, “um objeto que é agente da destruição de si, torção de seus protocolos de identidade, ou ainda, imagem que é a destruição da imagem. (Safatle, *op. cit.*, 286)

Dissolução da fantasia e criação

Se a criação artística implicaria destituição subjetiva, homóloga à que ocorre no tratamento, seria possível considerar a possibilidade de que a emergência da obra de arte, ou seja, a emergência do novo, se vincularia à possibilidade do artista, em algum momento, defrontar-se com o objeto não mais submetido às suas vestimentas narcísicas, estruturantes e estruturadas pela fantasia?

Lacan nos aponta que o sujeito, ainda que permaneça diante do mesmo objeto que suportou sua fantasia de forma a assegurar seu desejo, pode ter uma experiência de inadequação que é sofrida “pelo sujeito do conhecimento, o falso sujeito do ‘eu penso’[...]” (Lacan [1963-1964]1988), p. 243). Menciona pelo menos duas situações em que isto pode ocorrer, a saída do objeto da cena fantasmática. Nos dois casos, o sujeito tem a experiência do real do corpo “como carne opaca, que não se deixa submeter às formas fetichizadas do imaginário, nem se corporificar por meio do significante com seu primado fálico.”. (Safatle *op.cit.*,210)

Uma possibilidade para tal é mencionada em O Seminário 2, “O eu na teoria e na técnica da psicanálise” (Lacan [1954-1955]1981). Em interpretação inédita do “O sonho da injeção de Irma”, Lacan fala da imagem do fundo da sua garganta como uma revelação do real: “Há aí uma descoberta horrível, a descoberta da carne que nunca vemos, o fundo das coisas, o anverso da face, do rosto, as secretatas por excelência, a carne de onde tudo sai, o mais profundo mistério, a carne enquanto é informe, que sua

forma é algo que provoca angústia, última revelação do você é isto – você é isto que é o mais longe de ti, isto que é o mais informe.(Lacan *op.cit.* p.186).

Outra possibilidade é a de um outro amor, “que visa o ser” diz Lacan, e que, endereçando-se ao semblante, defronta-se com o impasse de um objeto que resiste ao pensamento fantasmático do eu. Este amor, diz ainda Lacan, exige a coragem de se sustentar o olhar diante do estranhamento angustiante do corpo não submetido à imagem e à sua submissão significativa. Trata-se de um reconhecimento que se dá no instante de encontro em que as máscaras vacilam, de modo a se poder reconhecer a opacidade constitutiva do desejo e de si mesmo.(Lacan, [1962-63] 2005)

Lacan ressaltou a importância da arte de vanguarda que nos desvelam com mais clareza a possibilidade de dissolução do eu com a desarticulação de seus princípios de síntese, enquanto condição para experiências de sublimação artística. Merleau Ponty afirma que "no pensamento de Lacan sobre as artes, o mais interessante está nesta abertura para as coisas sem conceito". (Safatle, *op.cit.* 274).

O trabalho de Bacon está bem longe de um trabalho descritivo ou ilustrativo próximo ao imaginário. Como se disse, ele pretendia que suas obras desenvolvessem as válvulas das sensações, mas não admitia o recurso à tagarelice das interpretações hermenêuticas e narrativas. Confrontando-se com o inominável - que pretendia pintar -, retoma o velho combate da arte com a vida e seus cúmplices, a dor e a morte, que substancializa em suas telas com manifestações dos vários estados do corpo.

Até o final de sua vida, Bacon reage às interpretações imaginárias, carregadas de psicologia, muito presentes nos estudos e críticas de arte. Reafirma reafirma a força política da arte e, para isto, a necessidade de uma arte violenta,: “Sim, a violência que se abre sobre qualquer coisa, que é rara, mas que é o que pode, às vezes, produzir arte;

imagens podem explodir os velhos clichês, e nada mais ser como antes.” Os quadros de Bacon visam uma nova ordem no mundo, e o fazem pelo que Bacon chamou de desalienação dos clichês, uma perda consentida e sublimada.

BIBLIOGRAFIA

BLOOM H. *A angústia da influência*. Imago: Rio de Janeiro, 1991.

DELEUZE, G. (1995/2007). *Francis Bacon: Lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

_____. (2003). *A lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva.

FREUD, S. (1919) “O estranho”, in *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro, Imago, vol.XVII, 1969.

_____. (1920/1996). “Para além do princípio do prazer”, *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro, Imago, vol.XVIII, 1969.

LACAN, J. (1954-1955). *Seminário 2. O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. (1959-1960). *Seminário 7. A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

_____. (1962-1963). *Seminário 10. A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

_____. (1964-1965). *Seminário 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

_____. (1967-1968). *O ato psicanalítico*. Seminário inédito.

_____. (1965). Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein. In: *Outros escritos* (pp. 198-205). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. (1975-1976). *Seminaire XXIII - Le sinthome*. Paris: Seuil, 2006.

MACHADO, R. (2008) *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

SOLER, C. (2005) “Mudança na amarração da angústia”, in: *Stylus As escolhas do sujeito no sexo, na vida e na morte*. Rio de Janeiro: Revista de psicanálise da escola de psicanálise do Campo Lacaniano.

SYLVESTER, D. (2007). *Entrevistas com Francis Bacon*. São Paulo: Cosac Naif.

ZWEITE, A. (Org.) Francis Bacon – A violência do real. London: Thames& Hudson, 2007.

SOBRE A AUTORA

Sonia Borges é doutora em Psicologia da Educação pela PUC/São Paulo, membro da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano e professora do programa de mestrado “Psicanálise, Saúde e Sociedade” da Universidade Veiga de Almeida. É autora dos livros: “O quebra cabeça: a alfabetização depois de Lacan” (Editoras Associadas das Universidades Católicas), “Psicanálise, lingüística, linguística” (Ed. Escuta) e organizadora de “Psicanálise-Interdisciplinaridade”.