

## **CATADORES DE MIGALHAS: UM PERCURSO ENTRE A PSICANÁLISE E A ARTE**

*Valdelice Nascimento de França Ribeiro*

A proposta deste trabalho é articular meu projeto de pesquisa do mestrado com o tema a ética da psicanálise a partir da leitura do *Seminário livro 7: a ética da psicanálise*, de Lacan (2008).

Meu projeto de pesquisa visa estudar a angústia e sua relação com a criação literária. A leitura do Seminário sobre a ética da psicanálise me fez pensar sobre a importância da arte literária para a experiência psicanalítica; quanto a obra literária de Clarice Lispector, autora que proponho pesquisar, me fez refletir na sua escrita como uma tentativa de circunscrever o vazio que ela reiteradas vezes denuncia em seus textos.

Freud sempre reconheceu o quanto a arte e a literatura anteciparam e confirmavam as descobertas da clínica psicanalítica. A literatura pré-existe a psicanálise. Poderíamos dizer que esta trouxe importantes contribuições à psicanálise, pois o conceito chave do complexo de Édipo tem como pano de fundo a tragédia de Sófocles. Mas não apenas o autor grego, como Shakespeare, Dostoiévski, Jensen, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Goethe, Hoffmann, Diderot e outros povoaram a obra freudiana.

Lacan (1998.), seguindo os passos de Freud, interrogado pelos impasses gerados na experiência analítica e também como um pensador da cultura volta sua atenção para diversas obras literárias como em *A Carta Roubada* de Edgar Poe, que abre os *Escritos*, assim como os trabalhos sobre Hamlet, Antígona, a homenagem a Marguerite Duras, o arrebatamento de Lol. V. Stein, presente na coletânea dos *Outros escritos* (LACAN, 2003), o seminário sobre Joyce, o texto sobre Wedekind e outros. Segundo Jean

Starobinski (1970) em seu texto *La relation critique*, a entrada da psicanálise no campo literário não deve ser vista nem como a de uma “intrusa” - como se esse campo não fosse consistente o suficiente para precisar de guardiões – nem como o de uma “autoridade”, se considerarmos a perspectiva pela qual ela não visaria a “dominar” a obra, ou impor o seu ponto de vista, mas sim deixar-se invadir pelo que, da obra, resiste à sua interpretação. Sobre esse aspecto penso que a riqueza da leitura que Lacan faz das obras literárias que utiliza reside no fato de pensar os conceitos e a prática psicanalítica como estando sempre sujeitos a constantes reelaborações.

Quando Lacan aproxima-se de uma obra literária, não o faz como mero adorno a suas elaborações, mas como alguém que tem a plena consciência, transmitida por Freud, de que a arte em geral e a literatura em particular participam da organização dos conceitos da psicanálise.

É por este viés que Lacan (2008) no *Seminário, livro 7* vai ressaltar a importância da arte literária para a experiência psicanalítica, pois ambas desvelam o real e por isso são orientadas a partir deste real. Para Lacan, o Real é o impossível que “existe” a toda simbolização, é o ponto radical de mal-entendido, esse real impossível de dizer, que o incita a falar de si mesmo enquanto falado pelo Outro. Tomando o conceito de real como ponto de partida, é esta a principal questão ética para a psicanálise, buscar uma orientação para referenciar o homem em relação ao real, ou como diz Lacan, se o que define o humano é a Coisa, é por isso que justamente o humano nos escapa.

Para tratar dessas questões, Lacan (2008) aborda o conceito de sublimação já teorizado por Freud desde os *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* até *Moisés e o monoteísmo*. Porém, neste seminário, Lacan dá ao objeto de arte um papel, que talvez Freud não tenha levado tão longe. Ele define a sublimação como elevação de um objeto à dignidade da Coisa. Ao situar o campo da Coisa como o lugar onde se produz a

sublimação, Lacan evidencia o quanto o processo de sublimação se estrutura a partir de um Vazio que se forma simultaneamente ao advento do significante, que introduz no Real um furo que se chama a Coisa. Dóris Rinaldi (1996) em seu livro *A ética da diferença* esclarece esta questão dizendo:

A sublimação, assim, constitui-se como um processo de criação, criação ex-nihilo, como a do significante, que se presentifica numa Obra, onde o objeto exhibe esse vazio, ao definir-se como puro artifício, possuidor de uma função exclusivamente simbólica. Distintamente do processo identificatório, em que o objeto, apreendido nas redes da estrutura narcísica, procura tapar esse vazio, na sublimação é ele que se evidencia e por isso o objeto é elevado à dignidade da coisa. Trata-se de transformar a impotência do saber em uma Obra. (RINALDI, 1996, p.122)

Para Freud, a noção de sublimação apresenta algumas dificuldades, em parte decorrentes da pouca elaboração ao longo de sua obra. Uma delas é representada pela atividade do artista. Lacan (2008), no *Seminário livro 7*, exemplifica esta questão mencionando um artigo da Melaine Klein *Situações infantis de angústia refletidas numa obra de arte no impulso criador*, no qual é narrado um caso clínico de uma mulher em plena crise depressiva, que se queixa de um espaço vazio nela, que não consegue ser preenchido. Porém, ao defrontar-se com o espaço vazio deixado na parede de sua casa, pela retirada de uma obra de arte, ela decide pintar, preencher esse vazio com uma pintura. Este caso, remeteu-me a Clarice Lispector e sua angústia frente ao ato de escrever, que ela descreve convulsiva e reiteradamente, em alguns textos, como sendo um assombro constante o ato de narrar a realidade, colocando-o sempre como impossível e inatingível pela palavra. Em uma de suas entrevistas ela diz: “Por que escrevo? Certa vez leram minha mão e eu perguntei o que significa um sinal ali. E me disseram: fatalidade. Escrever para mim é uma fatalidade” (LISPECTOR, 2008, p.97).

A outra noção de sublimação é referente a certa forma de satisfação da pulsão, pela mudança de alvo, sem recalçamento, que tem relação com *das Ding*, enquanto distinta do objeto, na medida que é a Coisa que se posiciona no horizonte da pulsão. Nas palavras de Lacan: “Entre o objeto, tal como é estruturado pela relação narcísica, e *das Ding* há uma diferença, e é justamente na vertente dessa diferença que se situa, para nós, o problema da sublimação” (LACAN, 2008, p.124).

Isto nos mostra que o problema da sublimação trata não apenas de aproximar-se de *das Ding*, mas de seus efeitos se apresentarem no âmago da tramóia humana, ou como diz Lacan, de se ir vivendo no meio da floresta dos desejos. É nesse ponto que ele aproxima a arte literária do domínio ético. Quando o objeto é elevado à dignidade da Coisa é preciso que algo tenha ocorrido no nível da relação do objeto com o desejo, penso que a partir daí podemos relacionar um objeto de arte ao domínio da ética.

Lacan (2008) diz que em toda forma de sublimação o vazio será determinante, e para exemplificar isto utiliza a metáfora do oleiro. Mostrando-nos que, ao mesmo tempo que o objeto de arte presentifica a Coisa, também a ausentifica, essa é a sua função desvelar o real, ou seja, ao mesmo tempo que vela, também revela. Trabalho este que o artista faz e o psicanalista também; seria então a psicanálise uma arte? Ou, como Lacan sugeriu, seríamos “catadores de migalhas” nesse universo diverso, porém não tão distante da psicanálise (LACAN, 2008, p.283).

Toda arte se caracteriza por um certo modo de organização em torno desse vazio, já dizia Lacan, em seu Seminário sobre a ética. Ele indica que há três modos diferentes de se relacionar com o vazio: o da religião, da ciência e da arte. No caso da ciência, é necessário não se incorrer na precipitação de simplesmente dizer que o que há é a *Verwerfung* (foraclusão) do vazio. Mesmo sabendo que isso não é uma inverdade. Em *A ciência e a verdade*, Lacan (1998b) faz uma proposta radical ao situar o mesmo

sujeito que foi para a ciência, em sua concepção moderna, como sendo o da psicanálise. Ele afirma que “o sujeito sobre quem operamos em psicanálise só pode ser o sujeito da ciência” (LACAN, 1998b, p.873). Porém, para se afirmar como um saber, a ciência precisou concretizar conceitos matematizados, lógicos sobre o real e deixou de lado sua descoberta, trazendo para seu centro outros referentes. Assim, o furo real que fora denunciado pela ciência ficou externo a ela, como algo sabido, porém paralelo. A ciência deixa de fora de sua operação o sujeito que ela mesma gerou, de forma que se pode colocar que a psicanálise trabalha com o resto da ciência, incluindo-o em seu campo, como sujeito do inconsciente. Isto implica em dizer que é preciso ainda subverter o sujeito da ciência, ou seja, o sujeito dividido entre saber e verdade, destacando o inconsciente do qual se é sujeito para situar o sujeito da psicanálise.

No caso da religião, Lacan (1998b) diz, inicialmente, que há algo da ordem da evitação do vazio. Porém, não se satisfaz com essa explicação e prefere dizer que o que ocorre é um “respeito” a esse vazio.

Quanto a arte, para Lacan (1998b), caracteriza-se por um certo modo de organização em torno do vazio, que no centro do vaso, a partir da função artística mais antiga - a do oleiro - é exemplo do mistério da criação. A arte tem como força motriz esse vazio. O mesmo que a ciência ejetou e a psicanálise colocou em seu centro, a arte tem no início, no antes dela, como também em seu final, pois que ela não faz nada além do que expô-lo. Há um nada antes da criação artística. Um nada que incomoda, que pulsa, que insiste. Porém, ao terminar, a obra artística também não oferece consistência. Quando ela acaba, vira um resto, algo que não deu conta de dizer a que veio. A percepção de que a obra não diz tudo, que sempre falta algo, parece ser o motivo que leva o artista a nunca parar de criar. Clarice Lispector deixa isso bem claro em sua escritura: “O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem.

Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.” (LISPECTOR, 1998, p.175).

Lacan não tem problemas em concordar que as obras de arte imitam os objetos que elas apresentam, porém, explica que elas imitam sem representá-los, elas fazem outra coisa do objeto. Para melhor explicar essa afirmação, lembra Cézanne e suas maçãs. Quando ele as pinta, faz bem mais do que imitar maçãs, não deixa de presentificá-las, mas ao mesmo tempo ausentificá-las como maçãs, tornando-as outra coisa. O artista ao criar, renova a relação da arte com o real, faz surgir o objeto em uma nova dignidade.

Entretanto, no capítulo em que fala da função do belo, no Seminário livro 7, ele nos adverte para esta outra função que uma obra de arte também pode exercer, como sendo o último véu que nos protege do real. Esta articulação o leva a pensar as relações do belo com o desejo, onde a arte é vista para além do princípio do bem. E o belo sendo a segunda barreira ao desejo, pois a primeira é o bem, que perverte totalmente o desejo ao se propor como resposta. Na dimensão do belo, mesmo sendo uma última rede de proteção ao real, há, porém, uma exposição a ele. Nesta dimensão, a beleza da arte está em uma tênue fronteira, pois ao mesmo tempo em que ela ofusca o desejo com seu brilho, também indica que há algo além.

A arte bela produz um efeito de regozijo a quem a olha. Porém, este efeito singular no sujeito é da ordem do indizível, impossível de transmitir em totalidade, e por isso mesmo comporta o real como furo. Clarice, que também pintou alguns quadros antes de morrer, trabalhava seguindo com o pincel as nervuras da madeira. Assim, ao mesmo tempo em que cobria o quadro de tinta, ela ressaltava sua textura original. Segundo o biógrafo Moser (2009), é uma maneira de pintar oposta ao *trompe-l'oeil*, recurso que dá ao espectador a impressão de estar diante de um objeto que não existe.

Ou seja, também nos quadros de Clarice existe a tensão entre real e inventado que marcou sua produção literária. Ela deixa-nos também sua definição para uma arte bela: “É como olho esculpido de estátua que é vazio e não tem expressão, pois quando a arte é boa é porque tocou no inexpressivo, a pior arte é a expressiva, aquela que transgride o pedaço de ferro e o pedaço de vidro, e o sorriso, e o grito” (LISPECTOR, 1998, p.144).

## **BIBLIOGRAFIA**

LACAN, J. A carta roubada. In **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998a.

\_\_\_\_\_. A ciência e a verdade. In **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998b.

\_\_\_\_\_. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

\_\_\_\_\_. **Seminário 7: A ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

LISPECTOR, C. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. **Só para Mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

MOSER, B. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

RINALDI, D. **A ética da diferença: um debate entre psicanálise e antropologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

STAROBINSKI, J. La relation critique. In **Psychanalyse et connaissance littéraire**. Paris: Gallimard, 1970.

## **SOBRE A AUTORA**

**Valdelice Nascimento de França Ribeiro.** Psicanalista. Mestranda em Psicanálise e Saúde Mental pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Psicóloga do Centro de Orientação Médico Psicopedagógica e do CAPSi do Governo do DF. Participante de Formações Clínicas do Campo Lacaniano do Rio de Janeiro.