

ANAIS
XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL
XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

NOTAS SOBRE A OBRA DE ARTE E A POSIÇÃO FEMININA DO CRIADOR

Mayara Yamauti Possari¹

As origens da obra de arte

No ensaio *Lascaux ou la naissance de l'art* (1955/2021), George Bataille chama atenção para a diferença entre as sensações que são evocadas quando estamos diante de uma exposição pré-histórica cujo tema são as ferramentas desenvolvidas, como a pedra lascada, e as sensações provocadas pelas representações figurativas encontradas nas grutas, como é o caso de Lascaux.

O *homo faber* (homem do trabalho), que habitou a terra durante o período paleolítico, caracteriza-se pela capacidade de fabricar os utensílios para o trabalho. Esse desenvolvimento provocou um degrau entre o fazer e a produção, visto que, ao se fabricar uma ferramenta, antes, é necessário o trabalho para produzir um objeto que não é o objeto final desejado. Ou seja, trata-se de um objeto cuja finalidade não é direta, mas que irá servir de base para um trabalho posterior. Isso indica que sua fabricação implica a imaginação de sua utilização. Ele produz dois objetos, um que serve a seu presente e outro que tem o objetivo de um advir.

A origem dos desenhos e das formas de representação tem como preâmbulo a utilidade. O *homo sapiens*, que surge em seguida, no período paleolítico superior, teve como antecedente essa distância produzida pelo desenvolvimento dos utensílios, para que, assim, a criação de desenhos e de representações pudessem ser desenvolvidas. Assim, o *homo sapiens*, caracterizado como o homem do conhecimento, coincide com o desenvolvimento da capacidade de representar, ou, dito de outro modo, com a sua capacidade lúdica marcada pela produção de representações figurativas.

¹ Psicóloga, Psicanalista, doutoranda em cotutela pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP) e Université Catholique de l'Ouest (UCO) – Rennes 2, bolsista CAPES, mestre em psicanálise pela UERJ, especialista em Filosofia Contemporânea pela PUC-RJ e especialista em Saúde Mental, na modalidade de residência multiprofissional pela UERJ.

ANAIS

XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

A hipótese de Bataille é que a passagem do *homo faber* ao *homo sapiens* concerne mais à estética que ao conhecimento. “A linguagem a partir daqui se situa duramente na fuga do tempo. Mas o objeto arrancado, aquele que anuncia a sensibilidade imediata. O homem reencontra o sensível, se, pelo trabalho, ele cria para além das obras úteis, uma obra de arte”² (Bataille, 2021, p. 60, tradução nossa). Nesse sentido, podemos compreender que a possibilidade de produzir conhecimento está intimamente vinculada ao campo sensível e à necessidade do homem de ultrapassar uma relação única de utilidade com os objetos.

Heidegger, em *A origem da obra de arte* (2019), diferencia a obra de arte da coisa e do apetrecho. No apetrecho, a forma dada à matéria leva em conta a sua serventia, ela é o traço fundamental a partir do qual se vai desenvolver o domínio da matéria e da forma. O sapato acabado contém em si a pura coisa; no entanto, ele não tem, por exemplo, a forma natural da coisa como tem o bloco de granito. O apetrecho se situa entre a coisa e a obra, visto que, por um lado, ele se assemelha à obra de arte no que tange à sua dimensão de ser fabricado, por outro, no que diz respeito à sua presença autossuficiente; já a obra de arte se distancia do apetrecho e se assemelha à mera coisa.

Para Heidegger, ao mesmo tempo em que a obra instala, ela mantém a abertura do mundo. O ser-obra da obra possui dois traços essenciais: a instituição de um mundo e a produção da terra. Mundo e terra são essencialmente diferentes e, ao mesmo tempo, inseparáveis. “O ser-obra da obra consiste no disputar do combate entre mundo e terra. Porque o combate alcança seu auge na simplicidade da intimidade” (Heidegger, 2019, p. 39).

Ao usar a terra para produção da obra de arte, pode parecer ser apenas uma atividade de manufatura, mas não é, a obra de arte “[...] utiliza a terra na fixação da verdade na forma” (Heidegger, 2019, p. 53). Nesse sentido, a verdade não existe de antemão, ela se situa entre a clareira e a ocultação. Ela institui o pôr-em-obra-da-verdade, na medida em que possibilita a abertura do ente que está sempre algures.

Vemos, tanto em Bataille quanto em Heidegger, que a origem da representação, ou do que virá a ser chamado de arte, inaugura uma forma de existir no mundo. Bataille refere-se à origem do *homo sapiens* enquanto uma capacidade de desenvolvimento da espécie

² Le langage à partir de là le situe durablement dans la fuite du temps. Mais l’objet arrache celui que l’énonce à la sensibilité immédiate. L’homme retrouve le sensible si, par son travail, il crée, au-delà des œuvres utiles, une œuvre d’art.

ANAIS

XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

humana que transforma completamente sua relação com o seu entorno, e Heidegger situa na obra a instauração de uma verdade singular.

Um destino da pulsão

Em psicanálise, uma das formas de abordar a obra de arte pode ser feita a partir de um conceito um tanto difícil de ser delineado ao longo da obra freudiana, que é o da sublimação. Essa nomenclatura corresponde, na química, à passagem direta do estado sólido ao gasoso, sem um estado intermediário, que seria o líquido. Dessa forma, podemos entender essa alusão feita por Freud como um dos destinos da pulsão, cuja satisfação se dá de maneira direta, sem passar por uma repressão.

A parcialidade e a falta de objeto definitivo da pulsão permitem um movimento plástico que inclui também um certo limite, na medida em que ocorre a fixação. Há pontos delicados apresentados por Freud no que concerne à sublimação: a referência à sublimação como dessexualização da pulsão e a aproximação da sublimação a uma finalidade que implicaria a produção de algo que tenha um reconhecimento social, uma valorização cultural.

Talvez o que Freud tenha intuído da sublimação, ao implicar a cultura nesse processo, seja uma face de Eros, visto que, ao realizar uma produção, é possível, a partir dela, ir ao encontro do outro. Nesse caso, a ênfase é dada menos no reconhecimento social e mais na possibilidade da construção do laço social.

A descoberta freudiana da não existência do objeto da pulsão — já que qualquer coisa pode vir a ocupar esse lugar — permitiu que Lacan desenvolvesse um conceito próprio, que é o objeto *a*, “[...] este objeto, que de fato é apenas a presença de um cavo, de um vazio, ocupável, nos diz Freud, por não importar que objeto, e cuja instância só conhecemos na forma de objeto perdido, *a* minúsculo” (Lacan, 1959-60/2008, p. 176). A primeira experiência de satisfação é mítica, pois se trata de uma satisfação hipoteticamente experimentada, mas que nunca mais poderá ser alcançada, deixando apenas seus rastros, que lançam o sujeito em busca de restituí-la. “Esse objeto, pois trata-se de o reencontrar, nós o qualificamos igualmente de objeto perdido. Mas esse objeto, em suma, nunca foi perdido, apesar de tratar-se essencialmente de reencontrá-lo” (Lacan, 1959-60/2008, p. 74).

ANAIS

XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

Para Lacan, o objeto *a* não é a origem da pulsão oral, no sentido de que ele não surge a partir de um alimento primitivo. Ele é introduzido no momento em que nenhum alimento irá satisfazer a pulsão oral, visto que somente se pode contornar esse objeto, que é para sempre faltante: “A pulsão contorna um furo, velado pelas imagens oferecidas pela história do sujeito” (Brousse, 1997, p. 129)

Lacan cria um neologismo para situar a noção de *das Ding*, chamando-o de “êxtimo”, indicando algo do sujeito que lhe é mais íntimo, mas que está fora, no exterior. Trata-se de uma formulação paradoxal: aquilo que é mais interior, mais singular, mais íntimo, está no exterior e, dessa forma, *das Ding* encontra-se, ao mesmo tempo, no centro do psiquismo e externo a ele.

Lacan aborda o apólogo do vaso apresentado por Heidegger, para representar o vazio central da Coisa; o oleiro cria o vaso a partir de um vazio e, na medida em que cria esse vazio, cria a possibilidade de preenchê-lo. O oleiro modela o vaso como significantes. Lacan aponta essa face artesã do homem, enquanto modela os significantes. A criação do vaso é simultaneamente a criação do vazio, pois segundo Lacan os significantes são modelados mais pelas mãos que pela alma. “O homem modela o significante à imagem da Coisa, enquanto que esta se caracteriza pelo fato de que nos é impossível imaginarmos-la para nós. É aí que se situa o problema da sublimação” (Lacan, 2008, p. 152).

Segundo Recalcati, no texto *As três estéticas de Lacan* (2006), nesse momento de seu ensino, Lacan compreende a arte como um remédio defensivo na confrontação com o real. “A criação artística faz surgir o objeto sobre o vazio dessa ‘rasura’ significativa como signo desta mesma rasura e seu próprio incontornável resíduo”³ (Recalcati, 2006, p. 17, tradução nossa). Uma obra de arte rodeia o vazio da Coisa que permite não evitá-la e, ao mesmo tempo, produzir uma certa distância dela. Assim, a obra de arte não apenas imita o objeto, ela extrai dele um novo sentido, havendo uma renovação da percepção do objeto que é irrepresentável, visto que ele transpõe a relação com a natureza para uma relação com a Coisa.

Celine Masson, em *Introduction à une métapsychologie de la création* (2004), aponta que o trabalho de uma obra é uma verdadeira cena pulsional, pois o objeto, antes de ganhar forma estética, é plástico/psíquico. Dessa forma, o trabalho oferece uma superfície à matéria

³ La creación artística hace surgir el objeto sobre el vacío de esta “tachadura” significativa como signo de ésta misma tachadura y de su ineludible resíduo.

ANAIS

XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

sem forma, provinda do monstruoso da angústia, ou seja, o fazer-obra constrói um lugar psíquico extratópico.

Esse objeto extratópico parece nos remeter a esse lugar êxtimo, que produz extimidade ao expectador. Nesse sentido, certos objetos de arte corresponderiam a uma criação que não apontaria para a produção de algo inédito, mas corresponderia a um reencontro, cuja única maneira de saber que foi perdido é por meio desse reencontro dado a partir de uma outra coisa. “Um objeto que pode preencher essa função que lhe permite não evitar a Coisa como significante, mas representá-la na medida em que esse objeto é criado” (Lacan, 1959-60/2008, p. 146).

Martin-Materra, em *Théorie e clinique de la création* (2005), trabalha a criação para além do campo das artes, o que permite uma leitura da criação implicada na clínica. O autor diferencia a criação de uma simples criatividade. Esta última diz respeito à utilização criativa dos diferentes significantes existentes e disponíveis para o sujeito, já a criação corresponde ao surgimento de um significante novo inexistente até o presente momento.

Nessa perspectiva, a sublimação e a criatividade não são confundidas com a criação. A sublimação permitiria uma aproximação e a possibilidade de uma abertura das vias para que possa surgir a criação; no entanto, ela não é suficiente, é necessário um processo específico que implica a posição feminina.

Sobre a criação e a posição feminina

Martin-Materra aborda a criação a partir de quatro principais dimensões:

1. Criação generalizada (falar é criação);
2. A criação como surgimento de um significante novo no Outro da linguagem;
3. A criação como o acolhimento em si de um significante do Outro; e
4. A criação como invenção de um novo tipo de significante, livre da influência do sentido.

A criação generalizada diz respeito à sua face mais banal: a introdução da linguagem que marca uma transformação radical no sujeito que tange a entrada em um mundo transformado

ANAIS

XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

pelos significantes, ou seja, trata-se da criação que produz a passagem do instintual para o pulsional.

Para trabalhar o surgimento de um significante novo no Outro, Martin-Materra nos dá, dentre outros exemplos, a própria psicanálise, visto que as proposições relativas ao inconsciente e ao Édipo impõem uma nova forma de pensar o sujeito que foi acolhido pelo mundo científico de sua época. Esse elemento, que até então não existia, causa uma reviravolta no instituído e implica uma reformulação. “A criação não é somente uma recombinação de elementos da realidade, mas ela é a introdução nesta realidade de um elemento até o momento, impossível, inexistente, porque heterogêneo”⁴ (Martin-Materra, 2005, p. 74). Importante ressaltar o acolhimento desse significante no Outro social, pois este é o ponto em que se diferencia a criação de um neologismo particular do autor. “O significante novo é então este elemento suplementar que vem abrir um espaço semântico a mais, que permite se escapar à alienação própria à realidade da época e que instaura um outro estilo de apreensão do mundo”⁵ (Martin-Materra, 2005, p. 93).

No que concerne ao significante novo em si mesmo, é importante diferenciá-lo do lapso de linguagem ou de um significante recalcado. Trata-se de um significante novo que reorganizará a relação do sujeito com a cadeia significativa, ocorrendo um deslocamento da posição subjetiva. Seria um significante já existente no Outro, mas que resta desconhecido para nós, o que o autor chama de “as criações de uso pessoal”. Esse significante é acolhido em si, de maneira que antes não teria nenhum lugar, ele se equipara aos primeiros limites do eu que amplia e remaneja sua relação com o mundo. “O acolhimento do significante novo em si só pode se fazer com a condição que se cave um vazio para ali fazer lugar” (Martin-Materra, 2005, p. 102, tradução nossa).

Para trabalharmos a quarta dimensão da criação como invenção de um novo tipo de significante, livre da influência do sentido, retomamos que esse tema é abordado de diferentes formas, em dois momentos da obra lacaniana: o registro do simbólico e o registro do real. Essas duas perspectivas não são compreendidas como excludentes, mas, de certa forma, complementares. No primeiro, destaca-se a modelagem da coisa pelo significante, a criação é ligada a função paterna, ou seja, relaciona-se com esse significante que permite o aparecimento dos outros significantes; no segundo, acentua-se a relação entre o objeto

⁴ Le signifiant nouveau est alors cet élément supplémentaire qui vient ouvrir un espace sémantique de plus, qui permet d'échapper à l'aliénation propre à la réalité de l'époque, et qui instaure un autre style d'appréhension du monde.

ANAIS

XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

materno primordial e a emergência da criação ex-nihilo, é a questão da origem da criação que é abordada a partir da Coisa materna em sua dimensão real e, nesse sentido, impensável enquanto tal.

Nesta última perspectiva, a posição feminina é condição para a criação. Na posição masculina, a assunção da castração no sujeito se dá sob a suposição de que, ao menos um, não é castrado, o pai. A partir da clínica, vemos que o desejo do sujeito que assume a castração permanece à procura de um objeto que viria a compensar e reparar a falta introduzida pela castração. Nesse sentido, o objeto em questão será somente um substituto da Coisa, seja ela um par amoroso, seja ele objeto de consumação, seja a obra a produzir.

A posição feminina supõe que todo sujeito é submetido à castração, mas, ao mesmo tempo, uma parte de si o ultrapassa, permitindo que não todo o sujeito seja submetido.

[...] a criação em si é feminina, qual seja o domínio da sublimação onde ela aparece. No mais, o lugar da criação é aquele do real, da Coisa. É um lugar aquém do reino fálico, um lugar onde não se exerce mais a ditadura de oposição, onde desaparecem os limites do significante, mas a partir do qual novos limites podem ser fixados, visando esta vez a um além potencial do mesmo reino fálico⁶ (Martin-Materra, 2005, p. 197-198).

O criador revela a verdade como vazio, o real só pode se desenvolver na realidade imaginária se a falta de um significante fundamental é mantida na representação, no simbólico, no Outro. Sendo assim, não tenta preencher o furo deixado pelo Outro, mas, ao contrário, a fazer operar como tal.

O autor aponta que não devemos pensar que tudo que se situa fora da ordem fálica é automaticamente caótico ou sem forma. A ordem fálica é o equivalente de uma perspectiva de uma linha de fuga que organiza a paisagem e o conjunto de elementos do mundo. O significante fálico traça uma fronteira que delimita territórios opostos. Assim, o artista que produz a partir dessa ordem o faz a partir do já traçado do significante, pode remanejá-lo, reorganizá-lo, mas não mudá-lo ou perturbá-lo — o que só é possível ocorrer na introdução de um significante novo. O fora-fálico, ao contrário, diz respeito ao nascimento da perspectiva a partir da qual podem se desenvolver outras, ou seja, ele não é a negação do pensável, mas a sua potência, a sua condição prévia.

⁶ La création en soi est féminine, quel que soit le domaine sublimatoire où elle apparaisse. De plus, le site de la création est celui du réel, de la Chose. C'est un site en deçà du régime phallique, un site où ne s'exerce plus la dictature de l'opposition, où disparaissent les limites du signifiant, mais à partir duquel de nouvelles limites pourront être fixées, visant cette fois un au-delà potentiel de ce même régime phallique (Materra, 2005, p.197-198).

ANAIS

XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

Considerações finais

Nessa perspectiva, nem toda obra de arte é da ordem da criação, ainda que ela possa produzir efeitos sublimatórios. É necessário abordar cada uma em sua singularidade, para compreendermos que lugar ocupa para aquele que a produziu ou para aquele que é tocado por ela.

O surgimento de um significante novo implica uma reorganização significativa, e, nesse sentido, tanto o que nos mostra Bataille (a transformação produzida na espécie humana a partir dos desenhos nas cavernas de Lascaux) quanto o que apresenta Heidegger (a verdade colocada na matéria que instaura o mundo) implicam uma reorganização que é da ordem da criação, seja no âmbito da espécie, seja no âmbito do sujeito, isto é, ambos destacam a inscrição de uma nova maneira de estar no mundo que só é possível pela inauguração de uma nova perspectiva.

Referências bibliográficas:

BATAILLE, G. *Lascaux ou la naissance de l'art*. Paris: Illustré, 2021.

BROUSSE, M-H. Una sublimación a riesgo del psicoanálisis. In: *Las tres estéticas de Lacan (psicoanálisis y arte)*. Argentina: Ediciones del cifrado. p. 83 – 91.

_____. Pulsão II. In: FELDSTEIN, R; FINK, B; JAANUS, L´H. (Org.) Para ler o seminário 11. Rio de Janeiro: Zahar, 1997. p. 125-133

HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*. 1ed. Portugal: Edições 70, 2019.

MASSON, C. (2004). Préface. Dans : Céline Masson éd., *Psychisme et création: Le lieu du créer – Topique et « crise »* (pp. 7-10). Le Bouscat: L'Esprit du temps. <https://doi.org/10.3917/edt.masson.2004.01.0007>

LACAN, J. *O seminário – livro 7*, Rio de Janeiro : Zahar, (1959-60/2008)

MARTIN-MATERRA, P. (2005). *Théorie et clinique de la création : perspective psychanalytique*. Paris : Antrhopos, 2005.

ANAIS

XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

____. Position Féminine du créateur : toujours extra-ordinaire ? In : *Corps et création : perspectives psychanalytiques*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2019. p. 225 – 234.

RECALCATI, M. Las três estéticas de Lacan. In: *Las três estéticas de Lacan (psicoanálisis y arte)*. Argentina: Ediciones del cifrado, 2006. p. 9 – 36.

____ (200). La sublimación artística y la cosa. In: *Las três estéticas de Lacan (psicoanálisis y arte)*. Argentina: Ediciones del cifrado. p. 37 - 82