

## A RELEVÂNCIA DO NEGATIVO NO FAZER ARTÍSTICO

Laércio dos Santos Martins<sup>1</sup>

**Resumo:** A proposta filosófica de Alain Badiou de encontrar e desenvolver uma nova perspectiva para analisar a arte a partir da prática do artista, e não mais do resultado de sua prática, isto é, da obra de arte, demanda considerar conceitos psicanalíticos, como o de sublimação e de transferência, por exemplo. Vladimir Safatle desenvolve e analisa a forma psicanalítica plasmada pela nova posição inerente da visada, a qual implica em habilitar o negativo, como insumo conceitual imprescindível para a elaboração filosófica e artística desta novidade. Por nossa vez, o artigo se presta para uma reflexão da criação implicada no fazer do artista tomando-se como base a participação do negativo. Além do atravessamento da relevância da negatividade oriunda do conceito do termo *nada* através da filosofia, da psicanálise e da arte.

**Palavras-chaves:** Negativo, Arte, Psicanálise, sublimação, Filosofia.

**Abstract:** The proposed philosophy of Alain Badiou to find and develop a new perspective to analyze the art from the artist's practice, and not the outcome of their practice, ie, the work of art, consider demand psychoanalytic concepts such as sublimation and transfer, for example. Vladimir Safatle's developments and analysis of the psychoanalytic form shaped by new inherent position of the target, which implies enable negative as essential input for the conceptual philosophical and artistic development of this novelty. For our part, the article lends itself to a discussion of the establishment involved in making the photographer taking as basis the participation of the negative. Besides crossing the relevance of negativity coming from the concept of the term nothing through philosophy, psychoanalysis and art.

**Keywords:** Negative, Art, Psychoanalysis, sublimation, Philosophy.

O filósofo Alain Badiou correlaciona arte e verdade para evidenciar o aprisionamento histórico e conceitual vivenciado pela filosofia em relação à arte, a mais de um século. Conforme expõe: “*é preciso tentar propor uma nova tendência, um quarto laço possível entre filosofia e arte*” (1994: 25). Os três outros laços se originam e articulam a partir da perspectiva relacional com a verdade. A forma didática compõe o primeiro laço e aborda a arte como

---

<sup>1</sup>Prof. Msc. Psicanálise, Saúde e Sociedade. Universidade Veiga de Almeida. E-mail: laercio.martins@yahoo.com.br

simulacro da verdade, devendo a filosofia tutelá-la para fins educativos sensíveis. Os efeitos miméticos da arte<sup>2</sup>, em última instância, devem ser aferidos pelo critério de verdade inerente da filosofia. A tendência a considerar a arte por esse viés estende-se de Platão – século IV a.c., até o século XVIII, na figura de Rousseau. O segundo laço abarca todo o século XIX, compreendendo de Schelling a Nietzsche, trata-se da noção romântica alemã de que a arte é a realização da liberdade em relação à esterilidade subjetiva do conceito em sua configuração filosófica. A arte, para o romantismo, contrariamente a vertente didática, é o único meio através do qual a verdade, infinita, abstrata e transcendente da filosofia, pode realizar-se e ser então, capaz da salvação ética, a despeito de estarmos no reino da materialidade imanente da finitude. Por sua vez, o terceiro laço, o clássico, entabulado por Aristóteles, aponta a arte apartada da verdade, na medida em que essa não é de forma alguma a verdade, nem pretende sê-lo. A arte é por si mesma inocente, pois, para o estagirita, não tem a função cognitiva, mas sim, terapêutica no tratamento das afecções do *pathós*<sup>3</sup>. Em síntese, não é teórica, mas sim, ética. “*Capta o desejo e o transfere a uma aparência de seu objeto. A filosofia é estética: ela dá sua opinião sobre as regras do prazer artístico*” (Ibdem: 23).

Este último laço, Badiou correlaciona com a psicanálise, pois aponta para essa, como um dos poucos pensamentos fortes que vê despontar no século XX. A obra de arte provoca a transferência<sup>4</sup> por exhibir um objeto que é causa de desejo. Em sua forma, a obra de arte é o que prende o olhar ou o ouvido daquele que a ela se expõe. O intento maior de Badiou em pensar um quarto e novo laço é partilhá-lo na forma de um desafio, conforme expressa: “*Entrego estes problemas a toda a geração atual dos filósofos*” (Ibdem: 25). Mas, para tal, requereu antes, traçar considerações a respeito da singularidade da arte enquanto produção de verdade - universal. Badiou ressalta que uma verdade é, além de sempre infinita, também

---

<sup>2</sup> Imitação ou representação do real, ou seja, a recriação de realidade.

<sup>3</sup> Aquilo de que o sujeito padece.

<sup>4</sup> Designa em psicanálise o processo pelo qual os desejos inconscientes se atualizam sobre determinados objetos no quadro de um certo tipo de relação estabelecida com eles e, eminentemente, no quadro da relação analítica.

uma novidade; um evento. Portanto, a obra de arte é essencialmente finita por se expor como objetividade no tempo e no espaço, também por estar atrelada a um princípio de acabamento no qual só pode preencher ao seu próprio limite e, assim, não comportar o infinito. E, por último, por ser a sua própria finitude o que se traduz como o insubstituível – precisamente o singular em uma obra de arte, pois, se minimamente alterada, já lhe será imposta uma modificação destrutiva. A análise da obra de arte então, não comporta servir de meio para se abarcar a arte como verdade infinita, por só ser possível à obra manifestar a finitude. É fundamental destacar que, “*as obras compõem uma verdade na dimensão pós-evento que institui a pressão de uma configuração artística*”<sup>5</sup> (Ibdem: 27). O evento é o atributo da verdade, por ser aquilo em função de que uma verdade é sempre uma novidade. A unidade pela qual se pode configurar uma unidade artística pertinente a uma verdade artística, não é essa ou aquela forma de arte, nem um gênero, nem um período “objetivo” da história da arte, ou ainda um dispositivo técnico (um estilo), mas:

Uma sequência composta de um conjunto virtualmente infinito de obras, sobre o qual tem sentido dizer que ela produz na estrita imanência à arte em questão, uma verdade dessa arte, uma verdade-arte. Podemos citar, por exemplo, a tragédia grega, compreendida muitas vezes como configuração, de Platão ou Aristóteles a Nietzsche. O evento iniciador tem por nome “Ésquilo”. O estilo musical clássico, no sentido em que fala Charles Rosen, sequência identificável entre Haydn e Beethoven. Pode-se dizer sem dúvida alguma que, de Cervantes, nome de um evento ainda hoje relevante, a Joyce, o romance é um nome de configuração para a prosa (Ibdem: 28).

Pensar a arte, de acordo com o exposto, dentre as concepções assinaladas pelo filósofo, não é possível pela obra de arte, nem pelo artista, na medida em que esse compõe obras “através” de “*uma configuração [que] se pensa a si mesma nas obras que a compõem na finitude*” (Ibdem: 29). Resta-nos apenas buscar a configuração, isto é, o evento da verdade-arte, no processo de ruptura viabilizado

---

<sup>5</sup> Os grifos são originais.

pela criação artística como novidade, inclusive para o próprio artista, o qual comporá e iniciará através das obras, no seu processo de criação artística, o advento da infinitude artística [enquanto evento da novidade] para manifestá-la na finitude da materialidade de seu trabalho, compondo assim, um encontro pensável entre a finitude e a infinitude.

A ruptura que a arte como novidade proporciona, isto é, enquanto verdade-arte que desponta, comporta em seu status de objeto transferencial, o fato de estar atrelado ao inconsciente. Em outras palavras, como objeto capaz de possibilitar a transferência. O desafio de Badiou de pensar um novo laço entre arte e filosofia a partir de uma unidade pertinente daquilo que é chamado arte, fato que, aliás, não é novo, podendo ser encontrado incrustado nos dizeres de diversos pensadores cientes da relevância dessa delimitação própria para a arte como verdade imanente, parece haver motivado Vladimir Safatle a apresentar em seu artigo *Destituição subjetiva e dissolução do eu na obra de John Cage*, de 2003, quatro diferentes formas de abordagem da arte musical. Contudo, a nosso ver, são passíveis de serem ampliadas para outras modalidades artísticas, pois, em última instância, conforme colocação de Safatle, estas modalidades são métodos que abarcam os textos psicanalíticos sobre arte, em quatro grandes grupos, todos apoiados na psicanálise, tomando-a como base de compreensão da ruptura para o advento da verdade-arte, a partir da criação do artista em seu fazer.

O primeiro método, foi denominado de “análise psicanalítica da escuta”, tem o fito de descortinar os mecanismos do investimento libidinal da escuta, quando tal investimento torna-se fonte motivacional para a criação artística. Assim sendo, a escuta pode servir de inspiração, por exemplo, igualmente a um escultor ou a um pintor. Safatle apresenta o trabalho de Theodor Reik, onde esse se serve do sistema de interpretação psicanalítico partindo da análise de sua própria fixação, após a morte de um amigo que, durante seu funeral, teve executada uma melodia da Primeira Sinfonia de Mahler; o que o levou a compor. O segundo método se ampara na psicobiografia do autor. Apropria-se das vivências familiares do artista e as utiliza como fonte para análise da sua obra,

preferencialmente se narrada pelo próprio artista. Esse método explicaria a criação de sua obra como se oriunda da sublimação dos eventuais conflitos pulsionais, presentes como base inspiradora na criação artística. Encontramos diversos exemplos desse método relativo à análise de outras formas artísticas, além da musical, como por exemplo, *Leonardo Da Vinci e uma lembrança de sua infância*, de Freud.

O terceiro método parte de um trabalho pronto do artista. De acordo com Safatle, na música, geralmente a ópera é a modalidade musical mais utilizada como fonte hermenêutica para analisar a totalidade do trabalho de um artista. Uma vez que, podemos dizer ser a arte o campo próprio para a reflexão da realidade, a qual não é passível de apreensão em si mesma, e por tal, a percepção da forma de criação do artista, sua compreensão estética, estaria firmada em pontos que conformariam um trabalho seu e se reafirmariam no conjunto de toda a sua obra. Dentre os exemplos apontados por Safatle, destacamos o de Melanie Klein sobre *L`enfant et ses sortilèges*, de Ravel. Esses três métodos são de âmbito eminentemente interpretativo, isto é, são aplicados na análise de obras artísticas a partir de referências disponibilizadas pela teorização. São positivas em suas formas de análise por partir de um corpo do conhecimento posto, de acordo com regras e modelos previamente definidos. No caso da psicanálise, esses métodos partem das três formas conceituais já consagradas pela clínica, ou seja, a rememoração, a simbolização e a verbalização.

Por sua vez, no quarto método, chamado por Safatle de Psicanálise da Forma Analítica, não encontramos a possibilidade de se praticar outra forma de interpretação prévia, pois, não é função da arte legitimar a consistência do quadro analítico de interpretação, conforme propiciam os três métodos anteriores, mas sim, a uma análise indutiva da arte, isto é, partir do singular para o geral, o que consiste em analisar “*a arte como um campo privilegiado de indução de dispositivos clínicos*” (Ibdem: 27). Essa possibilidade metodológica se

ampara no fato de ser a pulsão<sup>6</sup>, mais especificamente a pulsão de morte<sup>7</sup>, a ferramenta considerada para a análise da obra artística. Nesse método, não encontramos amparo conceitual na práxis clássica presente na estrutura clínica da psicanálise, posto ser a pulsão, a causa conexiva psíquica inconsciente, investigada pela psicanálise como o liame, o *leitmotiv*<sup>8</sup> dos eventos nos processos mentais, isto é, aquilo que viabiliza o inconsciente e suas manifestações. Nas relações entre a psicanálise e a arte, conforme destaca Badiou: “*De fato, [...] foi um serviço prestado à própria psicanálise, bem mais que à arte*” (1994:25), Por sua vez, Safatle especula que:

Este ponto é fundamental porque compreender as obras como formalizações de processos de subjetivação permite à psicanálise repensar *os modos de subjetivação disponíveis à clínica a partir de uma certa configuração da reflexão estética sobre a arte*. Esta confrontação com o estado das obras abre as portas para a psicanálise relativizar um quadro de modos de subjetivação classicamente pensado através da tríade rememoração, simbolização reflexiva e verbalização. [grifos do autor] (2003: 46).

Esse quarto método de análise da obra artística capacita utilizar a pulsão de morte como evento da verdade-arte, no processo de ruptura viabilizado pela criação artística como novidade, inclusive para o próprio artista, precedente a qualquer intervenção conceitual oriunda do Eu - em sentido psicanalítico, mas sim, a um Si – de consciência-de-si mesmo, no sentido hegeliano - desprovido de eu, o que possibilita não se partir para uma análise interpretativa já determinada, mas sim, partir do nada negativo pulsional, isto é, aquilo que não é representado, e, por tal, singular fonte plástica da criação artística. Assim, ambas, psicanálise e

---

<sup>6</sup> “O representante psíquico de uma fonte endossomática de estimulação que flui continuamente (...), portanto, é um dos conceitos da delimitação entre o anímico e o físico”. *As aberrações sexuais*. ESB. Vol. VII. Imago. 1972

<sup>7</sup> Pulsão que tende para a redução completa das tensões, isto é, tendem a reconduzir o ser vivo ao estado anorgânico. Laplanche e Pontalis. *Vocabulário da Psicanálise*. Martins Fontes. São Paulo, 2001.

<sup>8</sup> Termo cunhado por Hans von Wolzogen para analisar as óperas de Richard Wagner. Indica uma pequena frase melódica, harmônica ou rítmica que se repete durante a peça, de modo a ser memorizada pelo ouvinte e associada a uma idéia – do ouvinte. Tem o sentido de ser o motivo condutor.

arte, podem partilhar de um método à frente de uma teorização já atuante e atualizada pela percepção de filósofos e cientistas, na busca por cobrir o até então irrepresentável, disponibilizado por Freud e Lacan, e que “*guarda a opacidade do que nunca se oferece como positividade e que permite ao sujeito descobrir, na sua relação a si, algo da ordem da não identidade das coisas*” (Safatle, 2006: 32), presente no processo de toda gama de criação.

Percebemos assim, conforme expõe Badiou, a arte como singularidade enquanto produção de verdade, não uma verdade racional, mas sim, um processo criativo, só depois passível de qualquer tipo de análise interpretativa. Uma verdade pulsional, um evento da verdade-arte no processo de ruptura, a partir do qual, é possível um novo laço que comporte a infinita capacidade das variações artísticas, a despeito do tema abordado, sem aprisionar conceitualmente as inúmeras possibilidades proporcionadas pela pulsão à originalidade plástica daquele que cria. A pulsão é fonte imprevisível, portanto original, e não conceitual para se pensar a arte como unidade pertinente daquilo que é chamado arte, em outras palavras, essa unidade propiciada pela sublimação criacionista da pulsão de morte, disponibiliza a condição para se abarcar a envergadura do dinamismo implicado no processo do fazer artístico, sem empobrecê-lo com interpretações modelares.

Na metapsicologia<sup>9</sup> o estatuto da sublimação enquanto conceito ainda hoje não está definido, na medida em que a sublimação é um dos *destinos da pulsão*<sup>10</sup>, mas, subtraído de dois elementos do *circuito pulsional*<sup>11</sup>: a finalidade e o objeto. A finalidade da pulsão é a satisfação, contudo, na sublimação, não há como, nem com o que a pulsão se satisfazer, posto ser a sublimação um destino não sexual da pulsão, de acordo com Freud. A dificuldade da questão teórica da pulsão dessexualizada está no objeto causa de desejo, o qual, para Freud é procurado

---

<sup>9</sup> Termo criado por Freud para designar a psicologia por ele fundada, em sua dimensão mais teórica, e que leva em consideração três pontos de vista: dinâmico, tópico e econômico (Laplanche, 2001).

<sup>10</sup> Os outros possíveis destinos da pulsão compreendem: a transformação no contrário, a orientação contra a própria pessoa e a repressão.

<sup>11</sup> O circuito pulsional é composto pela fonte – *quelle*, pela energia – *drang*, pelo objeto – *object*, e pelo objetivo – *ziel*.

sem nunca haver sido perdido – *das Ding*. E, para Lacan, é o objeto *a*; não como objeto em si, mas enquanto objeto (ausente) causa de desejo. O objeto perdido advém da Coisa e, essa, por sua vez, é o vazio significante, distinta da ordem simbólica, é o próprio Real. A inter-relação desses conceitos: *das Ding*, sublimação e objeto da pulsão é a chave para a análise articulatória do nada negativo pulsional não representado na prática da criação artística. E, encontramos em Lacan a afirmação de que “*um objeto pode preencher essa função que lhe permite não evitar a Coisa como significante, mas representá-la na medida em que esse objeto é criado (...) vamo-nos referir à função artística talvez mais primitiva, a do oleiro*” (Lacan, 1969:151).

A noção da criação *ex-nihilo* sempre foi vetada ao homem, pelo fato de só Deus dispor desta condição, até o filósofo Martin Heidegger afirmar que toda criação se dá a partir do nada: “*O Nada está vigindo e em vigor, como o próprio ser*”<sup>12</sup> (Heidegger, 2002:157). Ao lançar mão do exemplo do oleiro, igualmente utilizado por Lacan, instaura-se a excelência do nada para o processo criativo. No seminário sete: *A ética da psicanálise*, Lacan expõe a relevância de *das Ding* como lugar do desejo perverso ou sublimado. Este lugar onde “*A coisa define o humano, embora, justamente o humano nos escape*” (1969: 157), não comporta regulação através do “*... princípio do prazer o qual domina os processos mentais*” (Freud, 1923:57). A trama da eticidade não é passível de ser parametrizada através da tendência consuetudinária<sup>13</sup>, no caso da ciência, do direito, por exemplo, ou mesmo do ato lícito analisado pela filosofia, posto que a ausência da Coisa perpetua no sujeito uma procura entre as potências de vida e de morte. E, para Lacan, a sublimação demanda o par composto pela pulsão de morte e sua ação desintegradora que impõe sua condição criacionista, e, a pulsão de vida, a qual demanda reintegração; isto é, o objeto elevado à dignidade de coisa (Ibidem, 140s), conforme demonstra Lacan ao evocar a Minne<sup>14</sup> e o catarismo, exemplos que abordam como o homem modela o significante à

<sup>12</sup> O autor grafa o termo nada com letra maiúscula.

<sup>13</sup> Referente ao hábito.

<sup>14</sup> Minnesänger. Poeta cantor da Alemanha dos séculos XII e XIII, que corresponde ao trovador provençal; do amor cortês.

imagem da Coisa e a introduz no mundo. Contudo, é impossível imaginar a Coisa e, por tal, é aí que se aloja o problema da pulsão sublimada e, essa: *“não pode de modo algum limitar-se a uma noção psicológica – é uma noção ontológica absolutamente fundamental, que responde a uma crise de consciência que não somos forçados a discernir plenamente, pois estamos vivendo-a”* (Ibidem, 159). Contudo, é na vivência de criar que o negativo atua na prática do artista, pois, como atestam os dizeres de Pablo Picasso em uma conversa a respeito da liberdade da pesquisa artística amparada em traços livres, sobre uma ideia, de uma inspiração, o que capacita o artista com uma técnica perfeita. Assim, o fazer artístico parece dispor exatamente da condição de saber discernir plenamente sobre o ontológico negativo envolvido naquilo que se vive, e que se vive, e que o artista cria... Tônica da proposta de Badiou.

Sim. Desde que ele tenha uma técnica tal que esta deixe completamente de existir. Assim, desaparece. Neste momento sim, é importante ter técnica, visto que ela faz tudo o que tem a fazer e o artista só têm de se ocupar com aquilo que está procurando (Picasso apud Parmelin, 1968: 105).

## CONCLUSÃO

O arrazoado que afirma do nada, nada advir, ante ao ato da criação artística, descolore. A obra demanda a materialidade para acontecer como obra, e, neste ponto essa lei é atuante. Contudo, a materialidade não é a obra, nem a obra em si é apenas sua materialidade. O que destaca o fazer artístico como verdade-arte é uma contínua demanda pelo inédito preenchimento do irrepresentável conceito do termo nada em seu sentido negativo. Como exemplo, o termo morte muito bem se presta a exemplificar o irrepresentável, isso é, o nada negativo, matéria prima insubstituível no fazer artístico. É importante ressaltar que só é possível se considerar o nada em seu sentido negativo, através da ideia do nada em seu sentido positivo, isso é, enquanto vazio. Assim, uma vez ante a uma tela em branco, a um instrumento musical em silêncio, ou ainda ao se

deparar com a infinitude na alvura do papel, um artista inicia uma procura pulsional, a qual se chama usualmente de inspiração. E, também e principalmente, cabe ao artista determinar o ponto de basta da obra, isso é, sua conclusão.

Há uma espécie de eco inconsciente irrepresentável, embora, de alguma forma percebido, que atua como uma aura, a qual ilumina o artista em seu fazer. Ante a um substrato em branco, uma artista inicia e dá por concluída a sua obra. Inicia pela pulsão e conclui essa pulsão ao dar a obra como pronta. Percebe haver materializado a sua procura. Esses mesmos rumores do eco, igualmente, por ação da transferência através da obra, ou melhor, da verdade-arte, atingem o inconsciente do espectador do trabalho artístico. Essa perspectiva inconsciente pode aparecer para ambos como interrogação, espanto ou desaprovação, por exemplo. Seja qual for a emocionalidade que uma obra de arte tenha o poder de suscitar para o sujeito do inconsciente, essa determinante acontece a partir da procura do artista. A noção de nada/vazio tem a condição de interagir diretamente com o sujeito do inconsciente e, até mesmo, vir a atuar em suas emocionalidades.

Quantas páginas são queimadas ou guardadas por um escritor, embora o tempo aplicado em seu trabalho, que ele põe de lado, por não acalentarem a ação pulsional de continuidade no seu fazer artístico-criativo? O mesmo com telas, também com rimas entre alguns versos, da mesma forma entre acordes perdidos ou, em blocos de mármore, ainda por serem cinzelados. A grande maioria das investidas artísticas não são bem sucedidas para o artista, posto que essas são obras inconclusivas para quem as faz. De alguma forma o artista vê e determina quando o seu fazer está terminado e, moto contínuo, o abandona como pronto definitivamente. Ou se, por outro lado, continua a sua procura nesse mesmo trabalho. Mesmo porque, se uma obra for dada por um artista como concluída, embora possa ser uma tela em branco, por exemplo, essa será aceita por aquele que toma contato com a obra na posição de observador, como concluída pelo autor.

A despeito da obra suportar a transferência entre o autor da obra e o seu observador, podemos supor que a verdade-arte proporcionada pelo artista à obra em uma determinada época, quando observada em uma outra época, venha a ser apenas um objeto elevado a dignidade de coisa, mas, esvaziado da força de atuar como uma verdade, isto é, como uma novidade infinita. São as obras dadas com terminadas, aquelas que, por assim dizer, resguardam uma marca que materialize a pulsão que leva o artista a conclusão de seu fazer, aquilo que pode resguardar uma verdade-arte. O trabalho artístico amalgama um ponto de basta em sua ação, que equivale à apreensão e a marca desse ponto em seu fazer. Esse ponto é a materialização da eterna procura manifesta na conclusão da obra, de maneira a preencher o vazio, isto é, o nada positivo como materialização do nada negativo. Contudo, esse suposto encontro do artista, deixa vibrar a amplitude do eco, que por sua vez, se abre com a condição de preenchimento da procura pela universalidade da verdade em cada um de nós, que a Psicanálise, possibilita contemplar.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BADIOU, Alain. **Para uma nova teoria do sujeito**. Relume Dumará. Rio de Janeiro, 1994.

FREUD. **As duas classes de instintos**. 1923. In: Obras Completas. Rio de Janeiro. Imago, 1976. Vol. XIX.

HEIDEGGER, Martin. **A coisa**. In: **Ensaio e conferências**. 2ª ed. Vozes, Petrópolis, 2002.

LACAN, Jacques. (1969). **O seminário 7: A ética da psicanálise**. Zahar. Rio de Janeiro, 1997.

LAPLANCHE e PONTALIS. **Vocabulário da psicanálise**. Martins Fontes. São Paulo, 2001.

PARMELIN, Hélène. **Picasso disse...** Ed. Expressão e cultura. Rio de Janeiro, 1968.

SAFATLE, Vladimir. **Destituição subjetiva e dissolução do eu na obra de John Cage.** In: SAFATLE, Vladimir; RIVERA, Tania. (Org) Sobre arte e psicanálise. Ed. Escuta. Unesp. São Paulo, 2006.