

À SOMBRA DO FEITICEIRO E DA POP ART

Maria da Penha Simões¹

RESUMO:

De acordo com a concepção lacaniana, a obra de arte cinge o vazio da Coisa, o objeto do gozo absoluto e para sempre perdido, por meio de uma organização significativa que a represente através de outra coisa. A imagem híbrida do assim chamado Feiticeiro da caverna Les Trois Frères mostra que, desde seus primórdios, a arte procura figurar o objeto inacessível do gozo originário, atribuindo-lhe uma infinita variedade de formas, inclusive essa, a do Feiticeiro, a nosso ver uma versão paleolítica do gozo do Outro – o gozo pleno que está na Coisa – em sua presença mais animal do que humana. E assim ao longo de séculos até os dias atuais. Como exemplo recente, tomamos a POP ART que, pelas mãos de seus artistas, elevou objetos corriqueiros à categoria de arte ao criá-los – por ser arte – em torno daquilo que nos falta e tanto almejamos. E é justamente porque falta que falamos e desejamos, em que pese a nostalgia pelo que se perdeu sem nunca ter possuído.

Palavras-chave: Pop Art; gozo do Outro; Arte

¹ Psicanalista, Membro da Escola Letra Freudiana

1 – O Habitante Invisível da Caverna

Se nos fosse dado escolher uma figura que emblematicamente representasse a arte, não hesitaríamos: de pronto, nossa preferência recairia no assim chamado Feiticeiro, imagem incisa e pintada numa das paredes da caverna Les Trois Frères, na França, célebre pela beleza de sua arte parietal. Estranha e híbrida criatura, esse Feiticeiro, com cara quase humana, orelhas e chifres de cervo, olhos de coruja, patas dianteiras de urso, pernas e pés de homem, cauda equina sob a qual aparece a genitália numa posição anômala. O corpo, semi-erguido, lembra o de um cavalo e assim, meio de lado, ele parece dançar. Há milênios ele dança, enquanto vira a cabeça para o espectador, nele cravando a mirada penetrante. Cerca de cinco metros abaixo, animais esplendidamente gravados na pedra se sucedem.

O que é ou quem é? Um feiticeiro vestido com peles de bicho a celebrar mágicos rituais de caça? Um espírito cuja corporificação evocaria a continuidade dos mundos animal e humano? Várias as interpretações, porém, ao certo, ninguém sabe e provavelmente jamais saberá, embora estudos meticolosos tenham sido encetados desde a descoberta da caverna e agora contem com o auxílio da tecnologia. A nosso ver à luz da psicanálise é possível chegar-se a inferências válidas, algumas até coincidência com pressupostos de diferentes áreas do saber, outras peculiares a seu enfoque específico. Desse ângulo e numa visão ampla, partimos do óbvio: a figura do Feiticeiro a dominar o recinto povoado de animais selvagens finamente reproduzidos na rocha atesta que seus autores – homens do paleolítico superior ao término da última era glacial – se inseriam na dimensão do simbólico, tomados pelo significante, submetidos à ordem da linguagem e instalados no plano da cultura por mais rudimentar fosse a mesma. Evidentemente sujeitos falantes

mesmo porque “só há sujeito em ser falante”¹. E capazes de imaginar formas que revestissem aquilo que do real pressentiam e se empenhavam em fixar na pedra.

Não vai aqui pretensão alguma de traçar uma cronologia que datasse a linguagem, a cultura, a arte, o que seria no mínimo delirante. Visamos apenas assinalar a anterioridade lógica do significante antes de mencionarmos a Coisa. Que Coisa? A Coisa, das Ding, o objeto primordial do gozo absoluto e para sempre perdido, o qual, ainda assim, insistimos em reencontrar ao longo de uma busca inútil, pois só nos traz – quando traz – objetos substitutivos, pálidos e insatisfatórios se comparados ao original tão almejado. Se considerarmos que, na realidade, jamais possuímos o tal objeto inefável, por que a nostalgia que dele sentimos e o anelo por reachá-lo? Em resposta, diremos que a Coisa, para o ser falante, existe, sim, mas só como “mito retroativo”² sendo – como é – “uma criação significante, uma condição lingüística primeira do irrepresentável”³.

É a linguagem, por retroação, que designa a Coisa como o inesquecível objeto da plenitude gozosa, cuja falta aspiramos a preencher *in totum*. Vã aspiração. Cindido pelo significante que o estrutura através de um processo do qual advirá o inconsciente, alienado na e pela linguagem, a ele, sujeito, fica vetado e vedado o gozo pleno, condição *sine qua non* para que a fala subsista, a Lei fundamental prevaleça e o desejo, subjugado à ordem linguajeira, se aloje metonimicamente na cadeia discursiva. Nesse contexto, o desejo se vincula ao Outro tesouro dos significantes que é, segundo Lacan, “um deserto de gozo”⁴

E por acaso algo de gozo é possível ao sujeito? Sim, a ele cabe o resto escapadiço da incidência do significante e refugiado nas bordas corporais – ditas zonas erógenas – a ser satisfeito parcialmente pela montagem pulsional. Quanto à Coisa, o tal objeto do gozo em completude, se dela quisermos uma noção mais nítida, aconselhável

seria recorrer ao esquema tórico concebido por Lacan, onde ele coloca a Coisa no vazio central do toro, vazio este aberto em meio às representações simbólicas e imaginárias do sujeito. “na medida em que esse lugar é o Real da Coisa fora do significante”⁵

Voltemos ao Feiticeiro da caverna, mais bicho do que gente na hibridez de sua figura bizarra. Oportuno lembrar que entre híbrido e heterogêneo há distinção: o primeiro – o híbrido – se define como fruto do cruzamento entre espécies diferentes; já o segundo se vincula àquilo que é composto de elementos de natureza diversa. Não é, porém, comum a preocupação de distingui-los, pois, pensando bem, o híbrido comporta a heterogeneidade e, assim, os dois termos são freqüentemente utilizados como equivalentes. O que faremos.

Minotauro, Esfinge, Centauro, as Górgonas etc., o híbrido surge como “o pesadelo da alteridade”⁶. “o encontro do definido com o indefinido”⁷. Monstros legendários ou entidades teratológicas pertencentes a antigos panteões, eles parecem portar a ameaça do desconhecido, do desequilíbrio, do desmedido prestes a abater-se sobre o mundo organizado. Mas há exceções, nem todos são malfazejos. Por exemplo. Ganesha, o deus indiano dono de corpo humano pesadão com cabeça de elefante, além de patrono da literatura e das artes, propicia riqueza a seus devotos – inclusive a espiritual – e evoca e invoca a Manifestação – a nosso juízo, a do impossível – da qual ele é o Príncipe.

Será que sem perceber estamos ladeando o terreno da “inquietante estranheza”? Talvez, frisando, porém, que a vivência do *Unheimlich* brota de algo – ou de um fato – até então familiar, mas subitamente revestido de véu sinistro. Conforme ensina Freud, “crenças primitivas superadas” e “conteúdos infantis reprimidos” podem retornar com sua carga de desassossego por força de causas diversas, e diversificadas em função da singularidade do sujeito.

Deixemos para trás esse terreno sombrio e focalizemos a relação do híbrido com o sagrado, no caso um sagrado intraduzível e irrepresentável pela linguagem, ao que se dá a vaga denominação de o numinoso. Tal relação nos envia a Lacan, quando ele detecta na arte rupestre “o caráter de um para-além do sagrado” que é – ele explicita – “o que tentamos fixar em sua forma mais geral por meio do termo Coisa”⁸

Mesmo sabendo “que não há a menor esperança de alcançar o Real pela representação”⁹, ainda assim se tenta e tudo leva a crer que sempre se tentará numa linha cujo início remonta ao homem primitivo, quando ele procurava figurar “nas paredes desse vazio mesmo” – a caverna – “o habitante invisível da cavidade”¹⁰. Cortado no gozo de seu corpo próprio, a nós não parece absurdo acreditar que ele se esforçasse em dar forma ao ausente irrecuperável, cuja presença, no entanto, se fazia sentir como pura falta. O Outro como sede do gozo absoluto, o pleno gozo da Coisa, eis como vemos a imagem latejante e saltitante desse Feiticeiro semi-humano, semi-animal.

De acordo com a concepção lacaniana, “numa obra de arte trata-se sempre de cingir a Coisa”¹¹ por meio de uma organização significativa que a represente através de outra coisa. Portanto, criação *ex-nihilo* ao redor de um vazio central, cujas formas são do registro da sublimação. Seria a arte “a busca de uma forma sem forma, de uma forma feita de muitas formas”¹²? Neste aspecto se aproximaria do híbrido e tal como ele perpassada pelo sopro do obscuro, ambos – híbrido e arte – a remeterem a um “para-além”, ao gozo indizível do Outro. Este o motivo pelo qual elegeríamos o Feiticeiro para a posição de ícone emblemático da arte.

2 – Estética do Descartável ou Espelho Impiedoso?

De onde começar? Se do nome – Pop Art – este foi cunhado em 1954 pelo crítico de arte inglês Lawrence Dalloway, segundo ele para designar produtos da *mass media*. Só que o termo foi aplicado – e colou – ao movimento de jovens artista que então principiavam a usar temas e elementos da cultura popular em seu trabalho. Isto na Inglaterra.

A primeira obra Pop a alcançar grande repercussão foi a colagem executada por Richard Hamilton, um cartaz composto de fotografias e anúncios extraídos de revistas populares, peça que se destinava à exposição *This is Tomorrow* montada em 1956, em Londres. O título desse pôster? Uma interrogação: “O que exatamente torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes?” O quê? Aquilo que Hamilton, à época, considerava vital e determinante no mundo pós-guerra, isto é, a felicidade acessível a todos pela via da produção industrial, do consumo de massa, da informação através das redes de comunicação e do hedonismo como filosofia de vida. O pôster em causa mostrava um casal *up-to-date*, o homem de tanga a exibir o físico atlético bem cultivado, a mulher esguia e seminua em pose sensual, os dois numa sala atulhada de objetos, desde eletrodomésticos a presunto enlatado. O que celebrava esse cartaz? A cultura de consumo, a sociedade de mercado e a nova “concepção das fonte de prazer”¹³ E quanto à Pop Art, vamos conceder a palavra a Hamilton, a fim que que ele a qualifique: “popular, transitória, consumível, de baixo custo, produzida em massa, jovem, espirituosa, sexy, chamativa, glamourosa e um grande negócio”¹⁴

Nos Estados Unidos e simultaneamente, a Pop Art emergia mais devagar por mãos de artistas de formações diferentes, trabalhando em separado e isolados uns dos

outros, mas que partilhavam de uma característica comum: procuravam seus motivos e temas em coisas e fatos banais do cotidiano. Desconhecidos do grande público, só apareciam em pequenas galerias, em mostras discretas até que importantes exposições na Filadélfia e em Nova Iorque, em 1963, contribuíram para revelar vários desses pintores Pop. E com eles, a nova sensibilidade estética que se propunha a abolir a distância – e a distinção – entre belas-artes e os produtos de consumo de massa, a Pop Art, ganhou espaço, prestígio, reconhecimento.

Além do contexto histórico pós-Segunda Guerra que outros fatores teriam influído no desenvolvimento da Pop Art? Diversos. Para não nos alongarmos, mencionamos apenas o Dadaísmo, ousado introdutor de técnicas inéditas e posturas surpreendentes, inclusive a promoção de objetos corriqueiros à categoria de arte, de que são exemplos os *ready-mades* de Marcel Duchamp. Os *happenings*, criação Dadá, também mereceram a adesão de artistas Pop que entusiasticamente os relançaram. Ao contrário, porém, de seus irrequietos e audaciosos antecessores Dadá, a Pop Art não expedia manifestos contra a ordem social e os cânones estéticos consagrados. Aparentemente celebrava e cultuava “as possibilidades eufóricas do consumismo”¹⁵.

Pintura industrial. Esta a expressão com que Roy Lichtenstein – um dos grandes nomes da Pop – referiu-se ao seu próprio trabalho e não por modéstia. Ele realmente queria que a sua obra desse a impressão de ter sido feita a máquina. Interessado por histórias em quadrinhos, durante uma fase as adotou como tema e tão forte o seu empenho no sentido de que as telas parecessem impressas que, ao pintá-las, valia-se de processos gráficos que reproduzia manualmente, entre estes a retícula, depois convertida numa espécie de marca pessoal sua. O que pretendia ele? Alcançar a forma persuasiva e o apelo visual dos anúncios e desenhos em quadrinhos.

Ainda temos muito a aprender sobre a Pop Art. Talvez por isto, ela nos suscite uma questão: teria confundido produção com criação? A produção, obviamente, trata de produzir objetos através da elaboração e transformação da matéria-prima, no que entra o trabalho. Os objetos assim produzidos “são pontos de captação de gozo e, assim, podem tornar-se bens no sentido psicanalítico”¹⁶. Já a criação se dá *ex-nihilo*, a contornar o vazio central da Coisa com uma construção significante e desse modo – para repetirmos o tão repetido aforismo lacaniano – “elevando o objeto à dignidade da Coisa”¹⁷.

Se tal confusão ocorreu – se é que ocorreu - no âmbito teórico e por lá ficou – é a nossa hipótese – isso se deve ao talento dos artistas Pop que operaram o milagre sempre renovado da arte: latas de sopa, embalagens de sabão, garrafas de refrigerante, carrinhos de feira, caras de artistas de cinema, gadgets de toda sorte etc., etc., se por um lado podem representar o lindo sonho da abundância, do conforto, do prazer e da alegria disponíveis em lojas e mercados, por outro lado deixam entrever, abaixo da estetização, a falácia desse sonho, cujos componentes, na prática, logo viram refugo, lixo ou desabam no esquecimento. A nosso juízo, a Pop Art colocou diante de nós um espelho impiedoso, onde a sociedade e nós, individualmente, nos vemos refletidos. E por ser arte, ela se alinha à sombra do Feiticeiro bailarino a indicar, como ele, um para-além, onde está o que nos falta e porque falta, falamos e desejamos em que pesem as ilusões.

REFERÊNCIAS

1. DOR, Joel. Introdução à leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como linguagem, trad. Carlos Eduardo Reis, Porto Alegre, Artes Médicas, 1989, p. 103.
2. RABINOVICH, Diana. Uma clínica de la pulsión: las pulsiones, Buenos Aires, Ediciones Manatíal, 1989, p.106
3. VALAS , Patrick. As dimensões do gozo: do mito da pulsão à deriva do gozo, trad. Lucy Magalhães, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2001, p.30.
4. LACAN, Jacques. (obra não identificada) Apud Diana Rabinovich, op.cit., p.94.
5. JULIEN, Phillippe. O estranho gozo do próximo, trad. Vera Ribeiro, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. , 1996, p.54.
6. BERNARDI, Sandro. Le Minotaure c'est nous, in: L'Art et l'Hybride (textes rassemblés), Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2001, p. 117.
7. BERNARDI, Sandro. Op.cit., p. 123.
8. LACAN, Jacques. O Seminário – Livro 7, A ética da psicanálise, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. 1998, p. 174.
9. LACAN, Jacques. La Tercera (cópia de origem não identificada e fora do comércio), p.32.
10. LACAN, Jacques. O Seminário – Livro 7, op. cit., p. 174.
11. LACAN, Jacques. Ibidem, p. 175.
12. BERNARDI, Sandro. Op. cit., p. 126.
13. BARBOSA, Lívia. Sociedade de consumo, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2004, p. 50.
14. MACCARTHY, David. Art Pop, trad. Otacílio Nunes, São Paulo, Cosac Naify, 2002, p.8.
15. MACCARTHY, David. Op. cit., p. 74.
16. RABINOVICH, Diana. Op. cit., p. 23.
17. LACAN, Jacques. O Seminário -0 Livro 7, op. cit., p. 141.

IN THE SHADOW OF THE WIZARD AND POP ART

ABSTRACT

According to the Lacanian conception, the art work the do the edge in the empty of the Thing, the object of absolute “jouissance” and lost forever through an significant organization that represents it through another thing. The hybrid image of the Wizard of cave Les Trois Frères shows that since the beginning, the art demand look the inaccessible “jouissance” object, giving it an infinite variety of forms, including this, the Wizard, in our view a Paleolithic version of the Other “jouissance”- the full “jouissance” that is in the Thing – in its more animal than human presence. And through the centuries until the present day. As a recent example, take the POP ART that by the hands of their artists, raised normal objects to the category of art, while create them – therefore is art - around what lack and desire us. And it is precisely because it lack us that we speak and desire, the nostalgia for what was lost without ever having possessed.

Keywords: Pop Art; enjoyment of Other; Art

© 2006 *Psicanálise & Barroco*

Núcleo de Estudos e Pesquisas em Subjetividade e Cultura

Campus Universitário – ICH – Bairro Martelos

Juiz de Fora, MG - Brasil

Tel.: (32) 2102 3117

dmaurano@psicanaliseebarroco.pro.br www.psicanaliseebarroco.pro.br