

**UNIJUÍ – UNIVERSIDADE REGIONAL DO NOROESTE DO ESTADO DO
RIO GRANDE DO SUL**

DHE – DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES E EDUCAÇÃO

CURSO DE PSICOLOGIA

ENTRE VER E OLHAR: A ARTE PELOS OLHOS DA PSICANÁLISE

ANA CAROLINA DA ROCHA COSTA

Ijuí – RS

2017

ANA CAROLINA DA ROCHA COSTA

ENTRE VER E OLHAR: A ARTE PELOS OLHOS DA PSICANÁLISE

Trabalho de pesquisa supervisionado apresentado como requisito parcial para conclusão do curso de graduação em Psicologia na UNIJUÍ – Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Luciane Gheller Veronese

Ijuí – RS

2017



Olhar e ser olhado, 2017, Ana Carolina Costa

Dedico este trabalho a todos aqueles
Que têm alma de artista.

RESUMO

O trabalho enfoca a relação entre arte e psicanálise, debatendo sobre as diversas aproximações que ocorrem entre esses dois campos. Para isso, foi feita uma pesquisa bibliográfica com o intuito de estruturar um texto que contemple conceitos indispensáveis para contornar a temática proposta. Logo, o trabalho é dividido em dois capítulos: o primeiro que trata de uma articulação entre arte e psicanálise, onde o conceito de sublimação se coloca como um processo fundamental a nível cultural e o segundo, que visa abordar a fotografia enquanto arte e sua relação com o inconsciente e o olhar pulsional.

Palavras-chaves: Arte. Psicanálise. Inconsciente. Sublimação. Cultura. Fotografia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1 UM DIÁLOGO ENTRE ARTE E PSICANÁLISE.....	8
1.1 Do inconsciente à obra.....	8
1.2 Da sublimação à cultura.....	13
2 O OLHAR DIFERENCIADO DO ARTISTA.....	21
2.2 A fotografia enquanto arte.....	21
2.3 Bavar e a câmera fotográfica.....	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
REFERÊNCIAS.....	33

INTRODUÇÃO

O trabalho visa abordar a temática da arte em interface com a psicanálise, criando um diálogo de aproximação entre estes campos, evidenciando os processos inconscientes que são o plano de fundo do fazer artístico. Ainda dou ênfase ao olhar e à fotografia como obra. Essa questão surgiu a partir de um interesse pessoal que me levou desde muito jovem a buscar refúgio na arte fotográfica.

O estudo ressalta a importância que as produções artísticas possuem, não só para o seu autor e seu coletivo, mas para o seu tempo e sua cultura, com base em revisão de literatura na área da psicanálise, através de autores como Sigmund Freud, Jacques Lacan, Tania Rivera, entre outros. Para abordar teoricamente a fotografia, foram estudadas algumas obras de autores como Walter Benjamin, Philippe Dubois e outros.

O primeiro capítulo se trata de uma relação entre artes e psicanálise. O conceito freudiano de inconsciente é a principal base da construção psicanalítica, este que por muitos ainda é inconcebível por tratar-se de algo do desconhecido, mas que sempre se faz presente nos atos humanos, é a chave que dá acesso aos processos psíquicos individuais e coletivos. É a partir de tal conceito que podemos pensar em uma maior aproximação entre a psicanálise e o fazer artístico.

Esse encontro entre a arte e a psicanálise é deveras oportuno, em uma comparação entre os fenômenos que ocorrem dentro de uma análise com aquilo que uma criação artística traz consigo, coloca-se um ponto comum imprescindível para esse estudo. Pode-se dizer que tanto a arte quanto a psicanálise partem do pressuposto de que o ser existe onde ele próprio não tem consciência de que existe, ou seja, o inconsciente possui um saber inigualável.

No segundo capítulo o que ganha a cena é a arte fotográfica, como sendo uma das formas de expressão estética visual. Também trarei algumas obras do fotógrafo cego Evgen Bavcar para corroborar com a ideia de que a arte através da imagem está para além do simples “ver”. É preciso olhar.

1 UM DIÁLOGO ENTRE ARTE E PSICANÁLISE

1.1 Do inconsciente à obra

A psicanálise, teoria do inconsciente, por mais investigativa que seja não tem a pretensão de analisar o que está por trás da arte, mas sim almeja proporcionar um lugar reflexivo para o seu conteúdo evidente. A questão condutora não busca uma resposta sobre o fazer artístico, ela serve para demarcar o enigma daquilo que não se explica ou captura. Freud, o pai da psicanálise, já em meados de 1900 falava muito sobre o sublime, sobre o artista e as formas que a humanidade encontrou para suportar a sua condição de fragilidade.

Pode-se dizer que é um tanto comum encontrar autores que tentam analisar as produções artísticas através de referenciais psicanalíticos, sobre isso, Tania Rivera coloca que: “É uma preocupação bem diferente com o conteúdo das obras que leva alguns autores usarem – de forma um pouco ligeira, às vezes – noções psicanalíticas para traçar comentários de um determinado trabalho, ou ainda relacioná-lo à vida de seu autor” (2002, p.29). Desse modo, quando visamos analisar uma obra artística procurando respostas sobre o seu criador, estamos simplificando ao extremo a arte e sua proposição.

Relacionar a arte e a psicanálise cria muitos desdobramentos e nos invoca a pensar que ambas falam de algo que escapa à primeira vista. Assim como a psicanálise se trata daquilo que se mostra sutilmente através de deslizamentos, a arte em suas várias expressões geralmente demanda sensibilidade para ser captada. Suas órbitas giram em torno do sujeito desejante, uma pelo viés clínico e a outra a partir do próprio desejo que movimenta o ato criativo.

O conceito freudiano de inconsciente é a principal base da construção psicanalítica, este que por muitos ainda é inconcebível por tratar-se de algo do desconhecido, mas que sempre se faz presente nos atos humanos, é a chave que dá acesso aos processos psíquicos individuais e coletivos. É a partir de tal conceito que podemos pensar em uma maior aproximação entre a psicanálise e o fazer artístico.

Esse encontro é deveras oportuno, em uma comparação entre os fenômenos que ocorrem dentro de uma análise com aquilo que uma criação artística traz consigo, coloca-se um ponto comum imprescindível para esse estudo. Pode-se dizer que tanto a arte quanto a psicanálise partem do pressuposto de que o ser existe onde ele próprio não tem consciência de que existe, ou seja, o inconsciente possui um saber inigualável. Segundo Freud:

A inconsciência pareceu-nos, a princípio, apenas uma característica enigmática de um ato psíquico definido. Atualmente ela significa mais para nós. É sinal de que este ato partilha da natureza de determinada categoria psíquica, que conhecemos por outras características mais importantes, e que ele pertence a um sistema de atividade psíquica merecedor de nossa plena atenção. O valor índice do inconsciente ultrapassou de muito sua importância como propriedade. (1912, p.283)

Ainda sobre o inconsciente, Freud coloca: “se olharmos para os desejos inconscientes reduzidos à sua mais fundamental e verdadeira forma, teremos de concluir, fora de dúvida, que a realidade psíquica é uma forma especial de existência que não deve ser confundida com a realidade material” (1900, p.658). A partir dessa consideração, podemos ver a arte como um produto material feito a partir de um produtor imaterial.

O inconsciente, portanto, é representado por uma série de forças que dão vida ao psiquismo. Essas forças se movimentam em prol da obtenção de satisfação, ou melhor, de uma tentativa de realização. Pode-se constatar a existência de uma via de mão dupla: de um lado os processos inconscientes que se movimentam buscando realizar seus desejos e, do outro lado, a realidade, o mundo das leis – este acaba por impedir as realizações almejadas. Assim, o sujeito do inconsciente age disfarçadamente.

Mas exatamente com que propriedade podemos falar de arte pelo viés da psicanálise? Podemos dizer que a teoria psicanalítica dá um lugar de prestígio ao artista, deixando clara a importância que as produções artísticas possuem, tanto para o autor da obra quanto para aquele que se identifica com ela. É pertinente colocar que a arte abordada aqui não é a arte comercial, padronizada, aquela que é feita com o intuito de ser vendida e obter lucros. A arte em questão visa colocar em pauta a

subjetividade do artista e também a de um outro que está de fora. É a partir dessa consideração que conseguiremos ferramentas para sustentar um diálogo entre a arte e a psicanálise, mas acima disso, esse diálogo é sobre a humanidade e sua capacidade de reinventar-se.

Uma afirmativa que não carrega novidades, mas que pode ser vista como um catalisador de qualquer discussão sobre a humanidade é a de que a vida é dura. O viver dói, na medida em que as renúncias vão se fazendo necessárias: é através delas que se torna possível adentrar um coletivo e pertencer à sociedade. A criança precisa renunciar ao útero, logo depois de um período renuncia ao seio da mãe, deixa o aconchego do lar para se adequar ao mundo das letras. Ela renuncia o brincar para encarar com seriedade a vida adulta, e, por mais que na infância exista o sonho de se tornar adulto, quando de fato alguém cresce, fica insatisfeito.

Freud, exatamente no ano de 1900, deixa clara a existência de dois princípios que seriam os responsáveis pela regência do aparelho psíquico: o princípio do prazer e o princípio da realidade. Aí já é possível captar uma ideia: a realidade e o prazer não andam sempre de mãos dadas – mas isso não quer dizer que não seja possível eles se encontrarem e trocarem alguns afetos.

A insatisfação é uma característica intrínseca à realidade humana, e mesmo que essa condição seja cheia de desprazeres, é por causa dela que as pessoas vão em busca de algum prazer. Afinal, ninguém corre atrás de algo que já seja seu – o desejo que precede a busca só existe onde se instituiu uma falta. Aqui se cria uma trajetória onde o sujeito nunca consegue de fato atingir o seu tão almejado destino, pelo qual ficaria completamente satisfeito. O que interessa é a possibilidade dessa tentativa ocorrer através da arte. Esta possui uma ligação direta com os processos inconscientes e é isso que torna sua articulação com a psicanálise tão rica.

Quando alguém está em processo de análise sobre um divã, através da associação livre ele fala sobre um caráter até então desconhecido, descobrindo algo de sua identidade que sempre estivera ali. Um pintor, por exemplo, quando põe-se a pintar, acessa também o seu inconsciente e é nesse momento que encontra um refúgio e, também, um reconhecimento de si. É possível considerar a criação artística um processo similar à associação livre, onde o sujeito do inconsciente é o protagonista.

No texto *Um estudo autobiográfico* (1925), Freud compara o artista ao neurótico, nos levando a um nível maior de compreensão sobre esse duo. Nas palavras dele:

O artista, como o neurótico, se afastara de uma realidade insatisfatória para esse mundo da imaginação; mas, diferentemente do neurótico, sabia encontrar o caminho de volta daquela e mais uma vez conseguir um firme apoio na realidade. Suas criações, obras de arte, eram as satisfações imaginárias de desejos inconscientes.” (p.67)

O “mundo da imaginação” citado pelo autor, nada mais é do que o mundo da fantasia, que age em prol do afastamento de insatisfações advindas da realidade material – a fantasia também representa uma realidade: a psíquica. Tanto o artista quanto o neurótico encontram uma certa dificuldade em enfrentar os perigos da realidade material, o primeiro acaba por encontrar abrigo em sua arte e o segundo busca alento no devaneio.

Freud no texto *Escritores criativos e devaneios* (1908[1907]) compara o fantasiar ao brincar infantil, momento em que a criança encontra uma fonte de realização para aquilo que no mundo real é impossível de atingir. Na vida adulta, o sujeito é convocado a um lugar de seriedade, deixando de brincar. Por mais que isso soe como uma renúncia, é na verdade uma troca: a brincadeira é substituída pela fantasia, ou seja, o homem encontra na imaginação uma forma – socialmente permitida - de se deleitar.

O artista possui uma ligação íntima com a fantasia. É como se ele ousasse abrir uma porta que normalmente outra pessoa não abriria, se lançando ao desconhecido e se deixando levar pela sua própria loucura. Ele vai além da realidade compartilhada, dessa forma pode-se considerar a criação como algo que atravessa a sua parte estética - ela é também um mergulho na essência do ser. Uma criação proporciona outras formas de experienciar a vida e o sofrimento inerente a ela. Para o artista, criar é levado a sério, na medida em que esse ato possui um grande significado a nível de mundo interno.

A arte exerce a função de afastar o sofrimento e as frustrações, mas as criações artísticas também podem causar grande desconforto. Não é à toa que isso ocorra, pois se algo é criado a partir do sofrer, este é incorporado na própria produção. Muitas

criações geram nada menos do que o horror, capturando o olhar do espectador que acaba por sentir um incômodo profundo. O ato artístico, ao mesmo tempo em que pode ser sublime, tem a capacidade de espantar, incomodar e entristecer.

Não é raro encontrar artistas que relatam sentir um certo sofrimento ao criar suas obras. De certa forma, a arte dá um corpo para esses sentimentos. Podemos dizer que há uma grande necessidade de expressar determinadas vivências, fazendo uso da experiência vivida para criar. A criação permite, também, que o conteúdo vivido se torne vívido, de modo que uma obra pode evocar certas sensações.

O ato artístico, quando criativo, também não deixa de ser uma forma de ficção. A partir dele é possível que aconteça uma invenção de algo novo, de certa forma inédito. A singularidade que a arte carrega faz com que toda obra seja única. Entretanto, a criação permite uma reinvenção: através da arte pode-se ressignificar vivências. Segundo Edith Derdyk:

Tais soluções inusitadas presentificam o ato da criação em si, aquele tipo de atuação que visa encontrar saídas significativamente distintas, diferentes, novas, estranhas, desconhecidas frente às perguntas enunciadas, menos dirigidas às constatações do já sabido acomodado em respostas conhecidas. (2001, p.19)

Aqui se faz presente um outro ponto de aproximação entre o ato artístico e o ato psicanalítico:

A psicanálise também possui um caráter criativo, pois através do uso das palavras o sujeito que passa pelo processo analítico consegue se situar na sua realidade psíquica, dessa forma ele transita e se movimenta na sua própria história, assumindo um papel de protagonista. Esse movimento se assemelha àquilo que se mostra no processo artístico. Sobre ele, Elida Tessler coloca que:

A arte pressupõe este estado de trânsito. Estamos em circulação. Nós fazemos movimentos circulares, em circunscrições, por vezes elípticos em direção ao infinito. Procuramos os limites, sem desejar ficar presos em suas amarras. Nosso caminho é, finalmente incerto, e por isso mesmo, fértil, inventivo. (2001, p.105)

As produções artísticas são feitas a partir de um lugar vazio, figurando esse espaço onde características do inconsciente do artista se colocam sem que ele saiba o que de fato se inscreveu de inconsciente na sua obra. Portanto, um enigma é posto, provocando algo do indizível. Esse mistério que a arte apresenta não carrega a possibilidade de ser desvendado, o véu que envolve as criações faz parte do seu propósito, permitindo a dúvida, a reflexão e a possibilidade de diversas significações.

Apesar de encontrarmos muitas semelhanças e aproximações, a arte absolutamente não exerce a função da psicanálise. Sobre essa constatação, Tania Rivera (2017) coloca que tanto uma experiência quanto a outra, de diferentes formas, provocam reviramentos imaginários¹ e estranhamentos² que tornam a vida uma metamorfose. E não poderia ser diferente disso.

Não é a intenção uma tentativa de esgotar o diálogo da arte com a psicanálise, até porque essa conversa se faz inesgotável. Segundo Freud (1926, p.262) “a psicanálise está firmemente alicerçada na observação dos fatos da vida mental e por essa mesma razão sua superestrutura teórica está sujeita a constante alteração”. E podemos afirmar que quase um século depois de Freud ter elaborado esse escrito, a psicanálise continua em aberto. Assim como a arte.

1.2 Da sublimação à cultura

O homem em sua essência sempre busca pertencimento e é através da cultura que ele consegue pertencer à sociedade – e é por meio do laço social que ele ganha recursos para construir sua subjetividade. Tania Rivera nos diz que o meio artístico possui uma grandiosa parcela no que diz respeito à ascensão cultural, pois “a arte nomeia, de forma imprevisível e sem garantias, o surgimento do sujeito na cultura, fora dele mesmo” (2014, p.245).

E ainda mais:

¹ O imaginário, para Lacan, é um dos registros do nó borromeano (juntamente do real e do simbólico) onde o sujeito não consegue distinguir o que pertence a ele e o que vem do outro. O imaginário implica a fantasia e a relação que o sujeito tem com a imagem.

² Freud, em *O estranho* (1919) coloca que aquilo que é estranho (ou seja, que não é familiar e de certo modo não é “aconchegante”) pode ser assustador, provocando o verdadeiro horror.

O poder da obra de arte de enlaçar seu público – seu poder, digamos, de sedução – está intimamente ligado à questão do “reconhecimento social” que Freud várias vezes sublinha como essencial para o sucesso da sublimação. Há um laço social realizado pela obra, a partir do reestranhamento a que ela convida o sujeito. (RIVERA, Tania. 2007, p. 324)

Segundo Freud no texto *mal-estar na cultura* (1930), a sociedade teve seu início através do desprazer, pois para que ela se constituísse o homem obrigou-se a abdicar de sua forma primitiva e instintual em função da civilização. Foi preciso existir uma renúncia à sexualidade e agressividade primitiva conforme a lei se instaurava. Esse processo acarretou um mal-estar permanente que permeia todos os âmbitos do laço social.

De certo modo, para que ocorresse a instituição do social, foi colocada uma substituição fundamental: a sobrevivência foi substituída por vivências subjetivas e, por diversas vezes, dolorosas. O viver e o desprazer foram amarrados de forma que a humanidade precisou buscar formas de contornar o seu sofrimento.

Quando se fala em subjetividade, é preciso ter em mente que no princípio da vida tudo é movimentado pelo prazer, ou seja, a nível inconsciente o que se busca são fontes de satisfação ou prazer. O homem, portanto, se lança incessantemente à procura de algo que consiga afastar o mal-estar do seu viver. Algumas alternativas de escape são postas em seu caminho, como a intoxicação, o amor, a ciência e, a mais sublime via, a arte.

A criação e a apreciação de uma obra possuem uma função inigualável nesse processo de suportar a vida comunal. Através das artes, seja a pintura, escultura, fotografia, música, ou a própria literatura, o homem encontrou uma maneira de demarcar seu lugar como sujeito e de adentrar um grupo por meio da identificação³. Segundo Freud:

A arte oferece satisfações substitutivas para as mais antigas e mais profundamente sentidas renúncias culturais, e, por esse motivo, ela serve, como nenhuma outra coisa, para reconciliar o homem com os sacrifícios que

³ Em psicanálise, o conceito de identificação é fundamental para abordar a constituição da vida psíquica, é através da identificação com os pais que a criança consegue se reconhecer enquanto pessoa. Mais tarde, ela se identifica com outros e dessa forma é possível o estabelecimento de vínculos.

tem de fazer em benefício da civilização. Por outro lado, as criações da arte elevam seus sentimentos de identificação, de que toda unidade cultural carece tanto, proporcionando uma ocasião para a partilha de experiências emocionais altamente valorizadas. (1927, p.23)

Desde Freud, temos o artista como alguém que traz à tona elementos de sua época carregados de singularidade. As obras artísticas não exercem uma função importante somente para o seu criador, mas também dialogam com um outro que está de fora. A arte permite que se crie uma relação entre ela e o seu espectador, evocando elementos inconscientes e provocando questionamentos. O autor diz que, para o espectador, a suave narcose que a arte produz nada mais faz do que afastar passageiramente o desprazer, ou seja, esse escape seria mais intenso para o produtor da obra.

Bem sabemos que a arte e suas diversas expressões não servem - somente – para proporcionar prazer. É preciso tomar cuidado para não encarar a arte como uma espécie de entretenimento, desse modo estaríamos empobrecendo-a e excluindo a sua parte mais fundamental. A provocação que ela pode exercer sobre o público é de grande alcance, por esse motivo sempre houveram polêmicas e manifestações nesse meio⁴. Por mais que a arte traga certa satisfação ao autor e ao espectador, ela carrega em si a possibilidade de causar um grande desconforto.

Tentando caracterizar o artista, podemos dizer que ele geralmente demonstra ser bastante crítico em relação ao seu próprio fazer. O artista se atém aos mínimos detalhes de sua realização, pois ela é uma representação simbólica daquilo que existe em seu âmago, logo ela precisa fazer jus ao que serviu para inspirá-la. Segundo Freud:

O que ao leigo pode parecer uma obra-prima nunca chega a representar para o criador uma obra de arte completa mas, apenas, a concretização insatisfatória daquilo que tencionava realizar; ele possui uma tênue visão de perfeição, que tenta sempre reproduzir sem nunca conseguir satisfazer-se. Sobretudo, alegam eles, é um direito do artista ser responsável pelo destino final de suas obras. (1908, p.76)

⁴ Atualmente, ocorreu uma polêmica em torno da exposição *Queermuseu* realizada no espaço do Santander Cultural, em Porto Alegre. As obras giravam em torno da diversidade de gênero, assunto bastante em voga. As denúncias se deram por escárnio religioso e acusavam as produções artísticas de fazer apologia à pedofilia e à zoofilia. A exposição foi fechada poucos dias depois de sua abertura.

Uma obra de arte reflete não só os processos inconscientes do artista, mas também da cultura que ele vivencia. Por mais que as obras sejam singulares, elas expressam um todo na medida em que o inconsciente revela, também, a verdade de um coletivo. Se o artista é visto como alguém que tenta incessantemente reproduzir algo que venha a afastar o seu mal-estar, podemos considerar essa característica como sendo inerente a constituição de uma sociedade.

Podemos dizer que a maior aproximação que a teoria psicanalítica realizou com a arte foi através do conceito de sublimação, sobre ele, o pai da psicanálise afirma que “constitui um aspecto particularmente evidente do desenvolvimento cultural; é a sublimação que torna possível as atividades psíquicas superiores, científicas, artísticas ou ideológicas” (1930, p.105). Vale frisar que esse conceito engloba diversas áreas e não somente o fazer artístico, mas nesse ponto a arte desempenha o belíssimo cargo de modelo ideal de sublimação.

Para melhor entendimento de tal conceito, faz-se necessário recorrer à teoria das pulsões, é a partir dela que podemos pensar em como esse processo sublimatório se organiza e reorganiza o criador. Tania Rivera diz que “talvez a criação artística seja uma espécie de retomada do conflito entre as moções pulsionais e a realidade que se opõe à sua satisfação” (2002,p.17). Dessa forma, a arte entra em cena como mediadora de um conflito entre o prazer e o desprazer, como uma resposta ao sofrimento que a realidade traz consigo. Nas palavras da autora:

Em suma, o artista aspira a uma espécie de autoliberação, e através de sua obra ele a partilha com outros indivíduos que sofrem com a mesma restrição inevitável a seus desejos. É nessa medida que o artista daria forma, em sua obra, às suas fantasias narcísicas e eróticas — ideia que encontrou, no mundo da arte, diversos e irados oponentes. As forças pulsionais em jogo na criação artística são as mesmas, insiste o criador da psicanálise, que levam à psicose e à formação das instituições sociais. (p.16)

Em psicanálise, chamamos de pulsão (do alemão *trieb*) a energia que percorre o corpo físico e o psíquico, ou como diria Freud em *Três ensaios da sexualidade* (1905), as pulsões desempenham o papel principal na delimitação entre o anímico e o físico. Dessa forma, essa energia fluente seria uma substituta do instinto e, diga-se de passagem, muito mais complexa do que ele.

O instinto, nos primórdios, estava relacionado estritamente à sobrevivência e possuía fins específicos. Pode-se considerar o instinto como sendo uma força propulsora que instiga a uma ação, isso é facilmente observado no reino dos animais: o tigre sente fome e vai de encontro ao seu alimento através da caça, ou então uma fêmea entra no cio afim de dar continuidade à sua espécie. Um processo objetivo, “automático” e, de certo modo, muito simples.

A vida instintual está totalmente ligada àquilo que vem do orgânico, ou seja, ela dá conta de satisfazer uma necessidade momentânea. O seu objeto pode ser qualquer coisa que venha suprir uma falta específica. No reino animal, os seres sabem muito bem onde é o seu lugar e o que precisa ser feito para nele permanecer, a humanidade se complica na medida em que não nasce sabendo lidar com o emaranhado de coisas que a vida impõe. O mundo psíquico é cheio de contratempos e contradições e o ser humano cresce tendo que aprender diariamente como conquistar um espaço para si.

Já a vida pulsional, por ter contato direto com o mundo psíquico, não possui objetos predeterminados, porém visa atingir satisfação. As pulsões agem a partir da singularidade de cada sujeito: aquilo que satisfaz alguém não satisfará um outro na mesma medida.

Freud, no texto *Pulsão e suas vicissitudes* (1915) nos guia para obtermos uma melhor compreensão dessa força que é responsável pela movimentação do psiquismo. É imprescindível dar destaque à sua montagem: ela é composta por alvo, objeto, pressão e fonte. “O alvo da pulsão é, em todos os casos, a satisfação que só pode ser alcançada cancelando-se o estado de estimulação da fonte da pulsão”⁵. Esse alvo é invariável, pois o objetivo no geral sempre é conseguir chegar na satisfação. “Por pressão entende-se seu fator motor, a soma de força ou medida de trabalho que ela representa”⁶. Podemos entender esse conceito como a excitação que vai “ativar” a pulsão, levando o dardo até o alvo. “O objeto de uma pulsão é a coisa em relação à qual ou através da qual a pulsão pode atingir sua finalidade”⁷. Ela portanto necessita de um objeto para atingir (parcialmente) a tal satisfação almejada. Esse objeto que Freud nos apresenta não é algo concreto que é oferecido ao sujeito, mas sim uma

⁵ FREUD, S. A pulsão e suas vicissitudes (1915). In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud [ESB]. Rio de Janeiro: Imago, s/d. vol. XIV 1996, p. 127

⁶ Ibid, p.128.

⁷ Ibid, p.128.

representação simbólica que diz respeito ao mundo interno de cada um, ou seja, o objeto escolhido pelo sujeito revela algo sobre o seu desejo. Por fim, a fonte “É um processo somático que ocorre num órgão ou parte do corpo e cuja excitação é representada na vida mental pela pulsão”⁸. Aqui, Freud traz o orgânico como a possível fonte de todo o trajeto pulsional, herança da biologia na teoria psicanalítica.

É possível que uma pulsão atinja um dos quatro destinos propostos pelo autor, ela pode ser revertida ao seu oposto (mudar de ativa para passiva); retornar em direção ao próprio eu do indivíduo (através do masoquismo); pode sofrer repressão (ser represada à nível inconsciente) e, por fim, ela pode ser sublimada. O último destino é o que nos interessa, pois é através dele que daremos continuidade a esse diálogo onde a psicanálise dá um outro olhar à arte.

Ainda sobre o objeto, Freud nomeou *das ding*⁹ como sendo o objeto primordial perdido. Mas o que isso significa? *Das ding* seria o primeiro objeto através do qual o sujeito encontrou satisfação. Podemos dizer que a sublimação gira em torno desse elo perdido que precede a história daquele que o busca. As pulsões, portanto também aderem essa lógica, pois é a partir delas que o sujeito se lança incessantemente nessa busca enganatória. Digo que é um engano pelo fato de *das ding* ser inalcançável.

A partir dessa constatação de que o ser humano é um ser pulsional, movido por uma energia que perpassa o seu corpo e sua mente, podemos supor que é através da pulsão que ele conseguiria realizar as mais diversas atividades intelectuais e culturais, como a produção artística. A arte tem uma relação íntima com o mundo pulsional. Segundo Quinet:

A arte na obra de Freud é abordada a partir da pulsão sexual: é o produto de um destino pulsional denominado sublimação. Trata-se de uma vicissitude da pulsão que proporciona satisfação. É uma satisfação especial distinta tanto da satisfação sexual direta quanto da satisfação paradoxal do sintoma que é fonte de sofrimento (conversões histéricas, obsessões ou fobias). A sublimação é uma forma de satisfação em que a pulsão pode encontrar seu alvo e levar o sujeito a experimentar um gozo para além do físico provocando-lhe o efeito do Belo. (2003, p. 105)

⁸ Ibid, p.143.

⁹ Termo em alemão que significa: a coisa.

Desse modo, a sublimação permite que o homem redirecione seus instintos à uma saída além do sexual, ausentando qualquer erotização que venha a ser primordial. O que esse processo realiza transcende a simbolização fálica¹⁰, atingindo o sublime como um modo de expressão não só do próprio eu, mas do *id*¹¹. Podemos dizer que para ser de fato sublimado, o conteúdo escapa de sofrer repressão (um dos destinos pulsionais ditos anteriormente que atua no represamento da pulsão), ou seja, tal conteúdo toma o rumo contrário e vem à tona, surgindo na tentativa de realizar um desejo insatisfeito.

O desejo é um conceito fundamental para falarmos sobre o ato criativo, pois é através do seu desejo que o sujeito se sobrepõe na cultura. Dessa forma, encontramos em todas as criações algo que fala sobre o desejo de cada criador. Assim como ele se faz presente no devaneio do neurótico, a esfera desejante dá vida à criação, se mostrando através das obras.

O psicanalista Jacques Lacan diz que essas produções artísticas e culturais giram em torno de uma tentativa do sujeito de lidar com uma espécie de vazio. O que isso significa? O vazio não deixa de ser uma falta, um buraco, um lugar que gera uma expectativa de preenchimento e que proporciona a possibilidade de que seja feita uma construção simbólica. O que vem a dificultar é que, ao mesmo tempo em que o vazio dá esperanças de um dia ser preenchido, essa é uma tarefa impossível. As criações que o sujeito realiza estão intrinsecamente relacionadas com esse espaço vazio. Tania Rivera coloca que é “na sublimação e mais particularmente na arte, contudo, isso que é feito de buraco, como diz Lacan, que em última instância é puro vazio, pura perda, se deixaria de alguma maneira figurar” (2002, p.41).

Se para Freud o sujeito consegue através da sublimação obter (parcialmente) a satisfação das suas frustrações e da pulsão, para Lacan a sublimação toma um rumo diferente: ela ganha o papel de representação da impossibilidade de acesso ao objeto de satisfação.

¹⁰ O falo, a nível simbólico, é um representante do desejo. No início de sua constituição psíquica, o sujeito ocupa o lugar de falo da mãe, entretanto isso muda quando a mãe percebe que o filho não traz a tão sonhada completude. O sujeito precisa, então, ir em busca desse valor fálico, já que ele não é o falo.

¹¹ Em alemão significa “isso”. Em psicanálise, na segunda tópica de Freud sobre o aparelho psíquico ele usou esse termo para designar o inconsciente.

No texto *O problema da sublimação* (1986), Lacan retoma o conceito apresentado por Freud como *das ding* e nos aproxima de um ponto fundamental para entendermos sobre “a coisa” e o seu vazio:

Essa coisa, da qual todas as formas criadas pelo homem são do registro da sublimação, será sempre representada por um vazio, precisamente pelo fato dela não poder ser representada por outra coisa – ou, mais exatamente, dela não poder ser representada se não por outra coisa. Mas em toda forma de sublimação, o vazio será determinante. (p.162)

O autor também nos diz que “a sublimação eleva um objeto à dignidade da coisa”, ou seja, a sublimação artística seria uma elevação onde é possível ir além do físico, evidenciando não só a singularidade do artista e as características de seu coletivo, mas aquilo que diz respeito a toda uma época. Nas palavras dele:

Não se pinta na época de Picasso como se pintava na época de Velázquez, não se escreve tampouco um romance de 1930 como se escrevia no tempo de Stendhal. Este é um elemento absolutamente essencial que não devemos, por enquanto, conotar no registro do coletivo ou do individual – coloquemo-lo no registro do cultural. (p.135)

E ele mesmo ressalta a questão: *O que é que a sociedade pode aí encontrar de satisfatório?* Bem, sabemos que para alguém encontrar prazer em uma determinada obra, é preciso que tenha ocorrido uma apreensão a nível de significante¹². Não são todas as pessoas que conseguem ser tomadas das mais diversas sensações ao contemplarem uma imagem. A arte, mesmo que seja criada a partir de um todo, definitivamente não é para todos, mas o que nos interessa é que ela é para muitos.

Podemos dizer que a arte seria uma expressão que reflete a subjetividade do social por meio do artista. As obras anunciam e enunciam questões de determinado tempo, portanto o artista se torna aquele que representa o social, evidenciando diversos aspectos psíquicos ao plano material. Esse processo nos leva ao neologismo lacaniano “êxtimo”, que se trata daquilo que é mais íntimo do sujeito fora dele mesmo, exposto na cultura, através da obra.

¹² Em psicanálise, significante é um elemento que determina o sujeito tanto consciente quanto inconscientemente a nível de linguagem.

2 O OLHAR DIFERENCIADO DO ARTISTA

2.1 A fotografia enquanto arte

Fotografar, em sua etimologia, significa “escrever com luz”. Além da luminosidade óptica que permite que consigamos ver, a fotografia enquanto arte carrega outro tipo de luz. Não há quem não possua fotografias, seja espalhadas pela estante ou guardadas em uma caixa dentro do roupeiro. Quando seguramos uma foto, não estamos segurando um papel, mas sim um instante, um recorte que carrega consigo um significado. A luz que as fotografias possuem ilumina a vida de modo que isso provoca uma quebra no tempo, trazendo de volta algo que já foi. Sem os fotógrafos, os momentos que fazem da vida uma experiência única permaneceriam no escuro.

O dia-a-dia se faz obscuro quando o encantamento se perde. Quando isso acontece é como se fôssemos atingidos por uma opacidade derradeira que nos rouba a capacidade de sonhar. A arte, por vezes, nos devolve a magia que havíamos deixado escapar, mas acima disso, ela também tem o poder de nos provocar. Risos. Lágrimas. Raiva. Estranhamento. As fotografias conseguem proporcionar isso, pois elas muitas vezes trazem um outro ângulo que muda tudo. Sobre esses detalhes que podem devolver o inusitado da vida, Evgen Bavcar (2001, p.30) diz que: “É preciso às vezes, na história da arte, levar em conta detalhes de aparência insignificante, mas que, apesar de tudo, existem e dão uma nova aura às figuras que já estamos habituados em ver, a partir de uma perspectiva única.”

As imagens fotográficas, quando artísticas e criativas, trazem aspectos inconscientes que levaram o fotógrafo a ser capturado por determinada cena. Afinal, o que leva alguém a fotografar uma coisa e não outra? O que leva o fotógrafo, além de sua técnica, a bater a fotografia por um ângulo distinto? Aqui se coloca uma incógnita que pode ser contornada pela psicanálise, a partir do olhar como objeto e das produções do inconsciente.

A psicanálise surgiu depois da invenção da fotografia, tanto que Freud, no texto *A interpretação dos sonhos* (1900, p.517), descreve o aparelho psíquico fazendo uso

da metáfora do aparelho fotográfico: “proponho simplesmente seguir a sugestão de visualizarmos o instrumento que executa nossas funções anímicas como semelhante a um microscópio composto, um aparelho fotográfico ou algo do tipo”. Mas sabemos que a relação entre a fotografia e a psicanálise não se resume nessa definição, ela vai mais além.

Comparar o aparelho psíquico com uma câmera fotográfica pode parecer um tanto curioso. Para atingirmos um maior esclarecimento, Tania Rivera diz que (2008, p.43) “se a psique é como uma câmera fotográfica, ela enquadra e recorta o campo do real, escrevendo com a luz (revelando) apenas um pedaço de tudo aquilo que deixa às sombras”. Esse recorte não é somente algo da realidade, mas também um recorte do próprio tempo. Mesmo que as fotografias não possam ser desvinculadas de sua época, elas são atemporais.

Lacan, no seminário *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1988), também traz a metáfora fotográfica, mas se dirigindo ao olhar como um objeto que transcende a visão, o autor coloca que: “o olhar é o instrumento pelo qual a luz se encarna e pelo qual sou foto-grafado”. (p.104)

Sobre essa relação entre fotografia e psicanálise, Walter Benjamin (1985, p.94) nos diz que “a imagem fotográfica consegue revelar um inconsciente óptico da mesma forma que a psicanálise coloca a mostra um inconsciente pulsional.” Assim, a arte fotográfica carrega consigo uma verdade. Podemos dizer que ela está contida no registro da linguagem, se assemelhando às produções inconscientes como sonhos, chistes, lapsos e atos falhos. Mas, ao contrário destas produções, as fotografias - assim como a arte no geral - não devem ser analisadas na mesma lógica. Para Tania Rivera, “nenhuma análise, psicanalítica ou outra, seria, então, capaz de deter a imagem, devendo se contentar em acompanhar suas errâncias ou duplicar sua fixidez. Deslizar por ‘entre-imagens’ e ‘entretempos’”. (2008, p.65)

Quando falamos sobre imagem, não podemos nos focar no seu aspecto objetivo, como se isso fosse somente uma testemunha da realidade. É de outro lugar que falamos sobre aquilo que os olhos tem a capacidade de captar. Tania Rivera, sobre o inconsciente e sua relação com a imagem, nos diz que:

O inconsciente, como bem sabemos, não é redutível a imagens, não consiste em um tesouro de imagens, mas em uma série de marcas, impressões que fixam determinados significantes. A análise do sonho, fundadora da psicanálise, bem mostra isso: o quanto a imagem onírica é construída pela linguagem, é pictograma. Mas não se trata tanto de imagem, no sonho, quanto de “texto” do sonho, texto manifesto duplicado pelo texto latente que a análise pressupõe e deve refazer. A imagem em psicanálise é, sobretudo, a lembrança encobridora: cena de grande acuidade visual, por vezes de forma demasiadamente visual e que encobre outra coisa. Cena que remete, portanto, a outra cena, “A Outra Cena” que na pluma de Freud é o inconsciente, cena fundante, mas irrecuperável como lembrança, e que, portanto, deve ser (re)construída. (2006, p.72)

Aqui se coloca uma ideia importante afim de abordar a fotografia pelos olhos da psicanálise: podemos dizer que esta se trata de uma construção, ou melhor, de uma (re)construção de traços que não podem ser recuperados pela lembrança, mas podem ser trazidos à tona por diversos processos. Portanto, temos a arte fotográfica como uma das formas de manifestação do inconsciente, na medida em que ela revela esses traços irrecuperáveis.

O processo fotográfico, diferentemente da pintura (que é traçada somente pela percepção do artista), é feito a partir da realidade, mas a fotografia enquanto arte faz uso de uma quebra nessa esfera real. Tania Rivera ainda nos diz que ela “(...) cava uma distância do olhar em relação à realidade (justamente ao se propor como reprodução direta, indicial, da realidade) que faz de cada imagem uma sequência a ser explorada, em busca de outra coisa que não está lá.” (2006, p.74). Podemos dizer que esse enigma visual que a fotografia propõe está situado, então, no campo do olhar.

Entre “ver” e “olhar” deve ser feita uma grandiosa diferenciação, onde o “ver” estaria ligado ao corpo como um fator orgânico que permite que alguém enxergue algo, já o olhar iria (muito) mais além. Ele atinge um patamar que ultrapassa as barreiras do corpo, permitindo que o sujeito encontre objetos que provoquem nele encantamento através de uma identificação inconsciente. Segundo Quinet, “onde os antigos têm o conceito de raio visual e o fogo do olhar, a psicanálise descobriu a libido de ver e o objeto olhar como manifestação da vida sexual. Lá onde estava a visão, Freud descobre a pulsão” (2004, p.10). E é dando esse poder aos olhos que se torna notável a importância da fotografia.

Freud não dedicou muito de sua obra ao olhar e não chegou a abordar a pulsão escópica enquanto tal. Em seu texto *A Conceção Psicanalítica da Perturbação Psicogênica da Visão* (1910), ele aponta a pulsão parcial do olhar onde “[...] os olhos percebem não só alterações no mundo externo, que são importantes para a preservação da vida, como também características dos objetos que os fazem ser escolhidos como objetos de amor – seus encantos” (p.227). Ou seja, aqui temos os olhos exercendo uma função que transcende o corpo físico, nos possibilitando o encantamento através do olhar.

Para Lacan, Freud deixou a desejar quando tratou dos objetos pulsionais. No seminário *A angústia* (1962-1963), ele dedica um espaço especial para os olhos, abordando a questão especular na qual eles exercem a função de espelho. Os olhos são vistos, portanto, como um enigma, nas palavras do autor: “Esse componente de fascínio na função do olhar, no qual toda subsistência subjetiva parece perder-se, ser absorvida, sair do mundo, é enigmático em si mesmo. No entanto, ele é o ponto de irradiação que nos permite questionar o que a função do desejo nos revela no campo visual.” (p.264)

A fotografia, enquanto movimentada pelo desejo do sujeito, consegue falar por si mesma através da imagem. “Uma foto fala mais do que mil palavras” é um dito que nos traz de uma forma sutil o caráter transmissivo da arte fotográfica. Caráter esse que fala sobre o fotógrafo, mas também fala sobre o espectador.

É preciso considerar que, a fotografia enquanto arte, também parte de um questionamento. Isso nos leva a crer que é da angústia do “não saber” que muitas fotografias são criadas, o mal-estar pode ser um grande impulso, tanto para o artista na tomada da criação quanto para aquele que encontrou em determinada obra algo que também fala sobre o seu íntimo:

(...) o espaço temporal expresso na passagem entre o sujeito que formula a pergunta e a pergunta que se formula ao sujeito é uma fresta anunciadora: momento nebuloso em que ainda não se sabe com precisão aquilo que se pensa, se pode e se quer, mas que fundamentalmente se deseja saber. Quando um não saber promove certo desconforto, uma justa medida de angústia e dose precisa de tensão, estes poderiam também tornar-se elementos potentes, dinamizando a necessidade de presentificar o ato da criação: nossa incontestável experiência residual. (DERDYK, Edith. 2002, p. 20)

Ainda sobre a possibilidade do espectador de uma obra ser atingido subjetivamente por seu conteúdo, Tania Rivera nos diz que “olhar uma imagem implica radicalmente o olhador” (2008, p.43). Desse modo, este último “se torna a imagem”, ganhando a liberdade de significação dessa figura. Como a arte em si, a fotografia também envolve a percepção do indivíduo, de modo que uma obra é experienciada diferentemente por cada um, podendo provocar os sentimentos mais diversos.

Podemos dizer que, quando o olhador é provocado por determinada imagem, aquilo que ele vê também olha para ele. Didi-huberman coloca que ocorre uma captura, e também, um paradoxo. “E eis que surge a obsedante questão: quando vemos o que está diante de nós, por que uma outra coisa sempre nos olha, impondo um *em*, um *dentro?*” (1998, p.30). Essa captura é movimentada pela própria fantasmática¹³ inconsciente do espectador que, por sua vez, é tomado pelo fascínio. Seja pelo belo ou pelo horror.

Desse modo, o que uma imagem fotográfica pode vir a representar está intrinsecamente ligado ao modo como ela é recebida e contemplada:

A foto não é apenas uma imagem (o produto de uma técnica e de uma ação, o resultado de um fazer e de um saber-fazer, uma representação de papel que se olha simplesmente em sua clausura de objeto finito), é também, em primeiro lugar, um verdadeiro ato icônico, uma imagem, se quisermos, mas em trabalho, algo que não se pode conceber fora de suas circunstâncias, fora do jogo que a anima sem comprová-la literalmente: algo que é, portanto, ao mesmo tempo e consubstancialmente, uma imagem-ato, estando compreendido que esse "ato" não se limita trivialmente apenas ao gesto da produção propriamente dita da imagem (o gesto da "tomada"), mas inclui também o ato de sua recepção e de sua contemplação. (DUBOIS, Philippe. 1990, p.15)

Portanto, esse ato fotográfico, ao se tornar um ato criativo, é poderoso, na medida em que consegue apreender diversas vivências. A criação artística por meio da fotografia atua apreendendo uma cena, não deixando que o momento vivido escape e se perca. Sobre o ato da criação, Edith Derdyk coloca que ele: “(...) cria um recorte no tempo e no espaço usuais para a instauração de um toque diferencial,

¹³ Fantasma, para Lacan, se dá por um conjunto de significantes que giram em torno do gozo. Por sua vez, essa fantasmática não é interpretável e o que interessa em análise é que o sujeito faça a travessia desse fantasma. Na arte, ele atua na captura do olhar sobre determinadas obras.

aquele toque que redimensiona nossas pequenas vivências cotidianas, ressignificando a matéria inerte.” (2001, p.16)

A palavra “criação” nesse contexto carrega consigo a possibilidade de criar algo além da realidade, desse modo, podemos dizer que fotografar também é fundar uma segunda realidade. Esse processo implica uma construção e, também, uma metamorfose, onde uma cena se transforma a partir do olhar diferenciado do artista. Essa transformação, para Tania Rivera, implica em dar um outro destino ao que se vê. Nas palavras da autora:

A fotografia recorta tempo e espaço para construir uma imagem. Mais do que um rastro e reflexo fiel do que visa retratar, ela é uma complexa operação que fragmenta a ilusória unidade da realidade e manipula o seu material original de maneira a transformá-lo, ainda que sob a égide da semelhança, em outra coisa. Complexa, densa escrita. (2008, p.45,46)

E é proporcionando uma outra saída àquilo que já está posto que o artista e o espectador, com suas diferenças, mergulham em um mar de possibilidades e alternativas. Esse processo é de grande valor simbólico, pois permite que as pessoas encontrem na cultura algo que diz respeito a elas mesmas. Dessa forma se torna possível, através da imagem, reinventar a vida.

2.2 Bavcar e a câmera fotográfica

Quando me deparei com o fotógrafo esloveno Evgen Bavcar, tive a certeza de que a arte fotográfica vai muito além do simples “ver”. Entre enxergar e olhar, existe um abismo. Um certo espanto ao encontrar um fotógrafo que não enxerga pode ser considerado normal, pois no senso comum a fotografia está intrinsecamente ligada à visão, em seu aspecto físico. Ela percorre o campo da imagem, mas na medida em que um cego consegue fotografar, fica claro que os processos mentais e subjetivos atuam como protagonistas em todas as expressões artísticas.

Bavcar perdeu a visão ainda jovem. Quando criança, uma queda o deixou cego do olho direito e mais tarde, aos doze anos de idade a explosão de uma mina de

guerra levou a visão do outro olho. Aos 16, ele adquiriu sua primeira câmera fotográfica e junto com essa aquisição, ele também encontrou um modo alternativo de enxergar. Dessa forma ele tornou-se um “fotógrafo do invisível”.

A sua obra em geral é composta por contrastes e a maioria de suas fotografias são em preto e branco, onde a luz e as sombras dialogam de forma bastante poética. Ele diz que sua intenção é de fazer ressurgir imagens a partir de um berço de trevas. Isso de certo modo vai na contramão do que se é vivenciado diariamente na atualidade, onde há um excesso de aparências. Bavar nos dá as sombras, e, junto com elas, ele também possibilita um encontro com as nossas próprias profundezas.

Sobre as suas fotografias, fica evidente que elas se tratam de algo bastante singular, ao olhá-las é como se fôssemos transportados a uma esfera onírica. Esse caráter que remete ao sonho nos faz adentrar a um mundo paralelo, onde a realidade fica suspensa. Mesmo que a fotografia seja um recorte de uma cena real, para ele, isso funciona de forma diferenciada. O real está na mente de Evgen, de modo que ele imagina um olhar para, então, fotografar.

Mas como se dá esse trabalho fotográfico? O fotógrafo muitas vezes faz uso dos olhos de outras pessoas, que de certa forma o guiam para dar a ele uma orientação. Evgen em uma entrevista para Elida Tessler em *A invenção da vida* (2001) coloca que mesmo que um outro venha a intervir na cena, isso não o impede de colocar a sua marca nas fotografias:

(...) é um olhar que eu controlo e que me permite ir além do olhar direto, que me é vedado. É uma espécie de telescópio que eu utilizo para ver as estrelas. Como todo mundo, aliás. Todo mundo se utiliza do olhar do outro, só que sobre outros planos, sem se dar conta sempre. Percepção não é aquilo que vemos, mas a maneira como abordamos o fato de ver. E como não se pode nunca ver com os próprios olhos, somos todos um pouco cegos. Nós nos olhamos sempre com o olhar do outro, mesmo que seja aquele do espelho. (p. 32)

Muitas vezes, a cegueira se faz um tabu na nossa sociedade, onde o cego é encarado como alguém impossibilitado. Esse tema é abordado no documentário *Janela da Alma* (2001), dirigido por João Jardim e Walter Carvalho. O documentário mostra o lado daqueles que não vêem e traz muitas histórias, onde a cegueira não é tratada como uma desvantagem - muito pelo contrário – ela se faz algo que possibilita

as pessoas um desenvolvimento singular de suas mentes. A fala dos participantes é bastante marcante, pois muitos deles colocam que a cegueira não é só um aspecto orgânico, mas que acomete aqueles que não percebem a vida como ela é – seus detalhes.

A participação do fotógrafo em *Janela da Alma* foi imprescindível, pois ele trouxe elementos sobre sua carreira no ramo da fotografia. Para ele, estar no meio artístico não significa somente exercer uma profissão, mas pode-se dizer que essa foi a saída que ele encontrou para, por de trás da câmera, “reinventar” a sua visão, ou ressignificar a sua cegueira. A arte se trata disso, da possibilidade de achar um novo sentido para certas vivências. Aqui se faz mais uma aproximação com o fazer psicanalítico, na medida em que a psicanálise gira em torno do desejo que move o sujeito possibilitando a mudança, a reinvenção.

Não é a intenção analisar as obras de Bavcar buscando obter alguma resposta sobre sua vida pessoal, mas sim evidenciar o seu olhar que, querendo ou não, se faz um tanto diferente da maioria dos fotógrafos. Falar sobre suas fotografias e seu modo de trabalho também é uma forma de dar visibilidade à importância da arte. Sobre a relação que o sujeito pode experimentar com o fazer artístico, Tania Rivera diz que:

(...) o próprio Freud notava que o artista (nós diríamos, a obra) detém mais saber sobre o inconsciente do que o psicanalista. Logo, não se trata de aplicar a psicanálise às obras para apontar nelas alguma verdade que apenas esta disciplina poderia revelar. Ao contrário, trata-se de buscar conhecimento sobre o homem nessas obras e, mais especificamente, com elas aprender sobre o sujeito e sua relação com a imagem. (2008, p. 9)

As imagens, para Bavcar, muitas vezes são “vistas” através de referenciais antigos, vinculadas com lembranças da sua infância na Eslovênia. Os seus primeiros dez anos de idade ainda exercem muita importância para o fotógrafo, de forma que nesse tempo ele pode conhecer o mundo através dos olhos. Pela câmera, ele consegue, de certo modo, ver e fazer os seus registros. Mas sempre estará ligado à sua infância eslovena.

O fotógrafo do invisível trabalha a partir do seu corpo, é fazendo uso do tato e de outros fatores que compõe o ambiente, como o vento e os sons, que ele consegue conhecer o entorno e organizar a sua arte. Como encontramos em muitas obras,

Bavcar ao usar as mãos para ver, traz a sensação de que é possível ir além da aparência que a imagem carrega. É como se, a partir do toque, ele conseguisse captar a essência das coisas e das pessoas.

Na fotografia a seguir, podemos ver Evgen tocando o rosto de uma mulher a qual ele fotografou. A sensibilidade do fotógrafo para com a fotografada é evidente. Ela fecha os olhos e permite que ele a “olhe”.



Da série Retratos, 2003, Evgen Bavcar

As mãos do fotógrafo aparecem em outras fotografias. A ação do toque desperta no espectador a sensação de que Evgen está totalmente presente nesses momentos, dessa forma ele se mistura com a cena e entrega parte do corpo para que uma aproximação verdadeira aconteça.



A close up view, 1997, Evgen Bavcar

Na fotografia abaixo, a fotografada é a sua sobrinha. Ela está em um campo em que ele conheceu ainda jovem na Eslovênia. Evgen pediu para que ela segurasse um sino, e conforme ela se movimentava e corria, ele conseguia a acompanhar. Assim, se fez uma obra vivaz que apresenta movimento e espontaneidade.



Veronika, 1990, Evgen Bavcar

Em *A invenção da vida* (2002), Evgen escreve sobre Nápoles, cidade-sol¹⁴, lugar que o fotógrafo sonhava em conhecer. Ele constrói uma narrativa cheia de detalhes que nos permitem, também, compartilhar algo dessa experiência. Evgen é guiado pelos sons e também pelos silêncios, assim ele conseguiu mergulhar na atmosfera da cidade, acompanhando-a com os seus sentidos.

Em Nápoles, a sua relação com a fotografia se torna mais intensa, de forma que a máquina fotográfica se transforma em uma parte de si mesmo. Nas palavras de Evgen:

Quando fui passear na cidade, senti que o objetivo de minha máquina aumentava até deixar meus braços bem abertos, por entre os quais eu queria segurar as imagens mais longínquas. Foi talvez ali que esta prolongação artificial tornou-se parte integrante de meu corpo, ao ponto que o crepitar de minha máquina e seus ecos se tornassem para mim uma única coisa. (p.30)

Essa experiência mostra o quão intensa pode ser uma vivência quando alguém se permite encará-la de outro ângulo. No caso de Evgen, não enxergar possibilita que ele viva momentos de modo diferenciado, onde a sua percepção é dada por outras vias. O mundo para os cegos não é necessariamente um mundo sem olhar. Para Evgen, esse olhar pode não ser desempenhado a nível orgânico (visão), mas ele se coloca de forma estritamente pulsional. Através do toque. Da arte. Da fotografia.

¹⁴ Metáfora que Evgen encontrou para dizer que ele conheceu a cidade por trás de “óculos-escuros”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O encontro entre a arte e a psicanálise possibilita o surgimento do sujeito do inconsciente. Dessa forma, tanto uma quanto a outra possuem uma grande importância para a humanidade, pois elas falam de diversos aspectos da sociedade e evidenciam a necessidade do homem de se expressar e também de pertencer.

A psicanálise e as criações artísticas exercem uma função simbólica que permite que o sujeito consiga se situar em sua história, através do uso da linguagem, seja pelas palavras ou pela produção de imagens criativas. Esse processo implica metamorfoses contínuas, desdobramentos imaginários e muitas possibilidades de irmos além do que é proposto pela vida comunal. Assim, acontecem construções e reconstruções, significações e ressignificações.

A condição de fragilidade que caracteriza o humano, ser pulsional, o leva a buscar alternativas para dar conta do desprazer causado pelas adversidades. Pode-se considerar a arte como uma das formas possíveis de criar uma ponte entre a insatisfação e a satisfação. A arte, do ponto de vista da teoria psicanalítica, através do processo de sublimação, consegue afastar o mal-estar que acomete o viver, mas é preciso levar em consideração que ela tem o poder de causar sofrimento, tanto ao artista quanto ao espectador.

Ao pensarmos no desenvolvimento social, é inevitável concluir que as produções artísticas sempre estiveram presentes demarcando as diversas fases que a cultura vivenciou e ainda vivencia. Quando nos permitimos olhar o trabalho fotográfico de Evgen Bavcar, o fotógrafo do invisível, fica claro que o enigma de sua arte vem a nos despertar diante de um dia-a-dia cheio de cores e imagens que tentam vender aparências. As reflexões acerca disso se fazem inúmeras, pois a arte em sua essência é questionadora e provoca efeitos que acabam por produzir movimentos subjetivos naqueles que se propõe a abrir os olhos da alma e realmente olhar.

REFERÊNCIAS

BAVCAR, E. **Nápoles, cidade-sol**. In: A invenção da vida. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

BENJAMIN, W. **Pequena história da fotografia**. In: Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DERDYK, E. **Ponto de chegada, ponto de partida**. In: A invenção da vida. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papiros, 1993.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

_____. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade** (1905). Rio de Janeiro: Imago, 1996. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. VII.

_____. **Escritores criativos e devaneios** (1907). Rio de Janeiro, Imago, 1996. Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. IX.

_____. **A concepção psicanalítica da perturbação psicogênica da visão** (1910). Rio de Janeiro: Imago, 1996. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XI.

_____. **A pulsão e suas vicissitudes** (1915). Rio de Janeiro: Imago, 1996. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XIV.

_____. **Um estudo autobiográfico, inibições, sintomas e ansiedade, análise leiga e outros trabalhos** (1925-1926). Rio de Janeiro: Imago, 1996. Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XX.

_____. **O mal-estar na cultura** (1930). Rio de Janeiro: Imago, 1996. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XXI.

LACAN, J. **O seminário livro 7. A ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

_____. **O seminário livro 10. A angústia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. **O seminário livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

QUINET, A. **Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

RIVERA, T. **Arte e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

_____. **Cinema e pulsão: sobre "Irreversível", o trauma e a imagem**. Niterói – Revista do departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense nº 18, 2006.

_____. **Ensaio sobre a sublimação**. Rio de Janeiro: Discurso – Revista do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo nº 36, 2007.

_____. **Cinema, imagem e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. **O sujeito está na arte**. Niterói: Viso – Revista eletrônica de estética nº 15, 2014.

TESSLER, E. **A espera de um futuro incerto: o escorrimento do tempo e sua cor úmida**. In: A invenção da vida. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

TESSLER; CARON. **Uma câmara escura atrás de outra câmara escura**. In: A invenção da vida. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

Revista Cult nº 225. **Dossiê sobre arte e psicanálise**. São Paulo: Bregantini, 2017.

Documentário **Janela da Alma**. Direção: João Jardim e Walter Carvalho, produção: João Jardim e Flávio Ramos Tambellini. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 2001.