

Arte, pensamento, inconsciente e saber
Resenha de: RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente*
***estético*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo:**
Editora 34, 2009. 80 p.

JAQUELINE LUVISOTTO MARINHO

■ 638

Jaqueline Luvisotto Marinho é doutora em Educação. Graduada em Artes Visuais e em Medicina. Docente na Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás).

ouvirouver ■ Uberlândia v. 16 n. 2 p. 638-644 jul. | dez. 2020

■ RESUMO

Resenha do livro “O inconsciente estético”, de Jacques Rancière, publicado em francês no ano de 2001 (*L'inconscient esthétique*). Com tradução de Mônica Costa Netto, o livro foi publicado em português, em São Paulo (SP), pela Editora 34, em 2009.

■ PALAVRAS-CHAVE

Artes, estética, teoria psicanalítica, inconsciente, pensamento, Jacques Rancière.

■ ABSTRACT

Book review of “The aesthetic unconscious”, by Jacques Rancière, that was published in French in 2001. With translation of Mônica Costa Netto, the book was published in Portuguese, in São Paulo (SP), by 34 Publisher, in 2009.

■ KEYWORDS

Arts, aesthetics, psychoanalytic theory, unconscious, thought, Jacques Rancière.

Em seu livro intitulado “O inconsciente estético”, publicado em francês no ano de 2001 (*L'inconscient esthétique*), com sua edição da tradução para a língua portuguesa em 2009, Jacques Rancière, Professor Emérito de Estética e Política na Universidade de Paris VIII, esclarece inicialmente, no prólogo, acerca dos aspectos sobre os quais não estaria abordando neste livro, apesar de seu título.

Diz que não discutirá sobre a aplicação de teorias psicanalíticas na estética, nem sobre psicanálise da arte, e também não sobre a utilização das teorias psicanalíticas na análise de obras artísticas.

E então Jacques Rancière revela seu objetivo: compreender por que a interpretação das obras artísticas (de literatura ou artes visuais) “ocupa um lugar estratégico na demonstração da pertinência dos conceitos e das formas de interpretação analíticas” (RANCIÈRE, 2009, p. 9). Ou seja, a importância da arte nas teorias psicanalíticas no sentido de fundamentação estruturante, por serem as obras artísticas a demonstração da “relação do pensamento com o não-pensamento, de certa presença do pensamento na materialidade sensível, do involuntário no pensamento consciente e do sentido no insignificante” (RANCIÈRE, 2009, p. 11).

Afinal, conforme Rancière, os fatos artísticos, tão desprezados pelo positivismo imbricado na medicina, ao serem utilizados por Freud, enquanto proveniente de um círculo com esta concepção teórica, expressam a importância destes como testemunhos do “inconsciente”, pois nas obras artísticas se efetivam profundamente o “inconsciente”, o “pensamento inconsciente”, e a estética se constitui como campo de desenvolvimento intenso de relações entre pensamento e não-pensamento.

O autor compreende a estética, não como uma ciência ou disciplina sobre a arte, mas como “um modo de pensamento que se desenvolve sobre as coisas da arte e que procura dizer em que elas consistem enquanto coisas do pensamento” (RANCIÈRE, 2009, p. 11-12). A estética, a partir desta percepção, relaciona arte e pensamento, vendo a arte a partir de considerá-la como pensamento e os aspectos que a especificam como pensamento. Mas “pensamento”, para esta compreensão de estética, abarcaria também “um pensamento daquilo que não pensa”, ou seja, o “não-pensamento” (RANCIÈRE, 2009, p. 13).

O livro “O inconsciente estético” é estruturado, além do prólogo, em 7 capítulos: “O defeito de um tema”, “A revolução estética”, “As duas formas da palavra muda”, “De um inconsciente ao outro”, “As correções de Freud”, “Dos diversos usos do detalhe”, “Uma medicina contra a outra”.

No primeiro capítulo, “O defeito de um tema”, a partir da discussão sobre as alterações da tragédia “Édipo Rei”, de Sófocles, pelas adaptações desta por Corneille e Voltaire, aborda Jacques Rancière sobre a relação entre o visível e o dizível, considerando que o dizível – a palavra – possibilita um fazer ver que estabelece uma visibilidade, manifestando o não visível, o que está escondido de nosso olhar, mas que esta visibilidade dificulta que o não visível se mostre por si mesmo de modo a dispensar as palavras.

Portanto, a partir desta compreensão do autor, pode-se considerar que o dizer criaria imagens do que não é visível, transformando o não visível, o qual poderia se manifestar de outras formas (não dizíveis) de modo distinto, seja a partir de outras imagens, seja através de percepções, seja por meio de pensamentos ou

sentimentos.

Entretanto, em conformidade com a discussão apresentada pelo autor, o não dizer o que não quer ser visto e sabido suprimiria a possibilidade de se manifestar o *pathos* do saber, que se faz não suportável e se torna não visível, na tentativa de recalcar o sofrimento a partir de supostamente não saber.

No capítulo “A Revolução Estética”, Rancière justifica o título do capítulo por referir sobre a mudança do pensamento estético, com “abolição de um conjunto ordenado de relações entre o visível e o dizível, o saber e a ação, a atividade e a passividade” (RANCIÈRE, 2009, p. 25), com outras compreensões da tragédia, como as propostas por Nietzsche, Hegel e Hölderlin.

A tragédia de Édipo, pela visão do autor, se relacionaria ao saber considerado “não como o ato subjetivo de apreensão de uma idealidade objetiva, mas como um determinado afeto, uma paixão, ou mesmo uma enfermidade do vivente” (RANCIÈRE, 2009, p. 26). Assim, para Rancière, o pensamento se estabeleceria como uma relação entre saber e sofrimento (*páthei mathos*).

Nesse sentido, Rancière considera que a psicanálise surge a partir de uma interação entre filosofia e medicina no sentido de “fazer do pensamento uma questão de doença e da doença uma questão de pensamento” (RANCIÈRE, 2009, p. 26), o que, conforme a revolução estética, se relacionaria à arte.

Afinal, a arte, nesse sentido, teria um modo de ser, uma identidade, em que se apresentariam interações entre aparentes oposições, entre um saber e um não-saber, entre um agir e um padecer. Partindo desta compreensão, o autor aborda o pensamento da arte no sentido “em que o próprio da arte é ser a identidade de um procedimento consciente e de uma produção inconsciente, de uma ação voluntária e de um processo involuntário, em suma, a identidade de um *logos* e de um *pathos*” (RANCIÈRE, 2009, p. 30).

Esta interação na arte entre consciente e inconsciente, entre voluntário e involuntário, entre *logos* e *pathos*, para o autor, pode se fazer “como imanência do *logos* no *pathos*, do pensamento no não-pensamento, ou inversamente, como imanência do *pathos* no *logos*, do não-pensamento no pensamento” (RANCIÈRE, 2009, p. 31).

O autor faz uma relação de correspondência do *logos* com o consciente, com o pensamento, com o saber, com o agir, e do *pathos* com o inconsciente, com o não-pensamento, com o não-saber, com o padecer e o sofrimento.

Entretanto, precisamos considerar a indefinição de limites entre estes aspectos, impossibilitando que geremos oposições completamente decifráveis e enquadráveis. Afinal, na arte, a interação entre *logos* e *pathos* se torna tão miscível que seria difícil considerarmos que aspecto pode estar sob um ou outro domínio.

No capítulo “As duas formas da palavra muda”, Jacques Rancière fala que a revolução estética se relacionou também a transformações na ideia de pensamento e na de escrita. Para o autor, esta ideia de pensamento transformada se relaciona a pensar que

existe pensamento que não pensa, pensamento operando não apenas no elemento estranho do não-pensamento, mas na própria forma do não-pensamento. Inversamente, existe não-pensamento que habita o pensamento e lhe dá uma potência específica. Esse não-pensamento não é só uma ausência do pensamento, é uma presença eficaz de seu

oposto. Há, portanto, sob um ou outro aspecto, uma identidade entre o pensamento e o não-pensamento, a qual é dotada de uma potência específica (RANCIÈRE, 2009, p. 33-34).

Torna-se complexo compreender a utilização do termo pensamento para o que não pensa, para o que seria um não-pensamento. Haveria a necessidade de um aprofundamento no livro em relação ao conceito de pensamento de acordo com as concepções consideradas pelo autor para a utilização dos termos pensamento e não-pensamento.

Como o próprio autor disse, há relações entre pensamento e não-pensamento. E considerar o não-pensamento como não ausência do pensamento mas como presença do oposto deste, pressupõe que haja confluências entre pensamento e não-pensamento. Mas também precisamos compreender a impossibilidade de limitações e delimitações de pensamento, de não-pensamento e da interação entre estes.

Sobre a ideia de escrita, para o autor, esta se relaciona à ideia de pensamento correspondente. Segundo Rancière, escrita “não quer dizer simplesmente uma forma de manifestação da palavra”, mas “quer dizer uma ideia da própria palavra e de sua potência intrínseca” (RANCIÈRE, 2009, p. 34).

Diferentemente da palavra como representação, com a revolução estética, a palavra é vista então como “o modo contraditório de uma palavra que ao mesmo tempo fala e se cala, que sabe e não sabe o que diz”, e como “palavra do sintoma” (RANCIÈRE, 2009, p. 35). Nesse sentido, explica o autor:

O inconsciente estético, consubstancial ao regime estético da arte, se manifesta na polaridade dessa dupla cena da palavra muda: de um lado, a palavra escrita nos corpos, que deve ser restituída à sua significação linguageira por um trabalho de decifração e de reescrita: do outro, a palavra surda de uma potência sem nome que permanece por trás de toda consciência e de todo significado, e à qual é preciso dar uma voz e um corpo, mesmo que essa voz anônima e esse corpo fantasmagórico arrastem o sujeito humano para o caminho da grande renúncia, para o nada da vontade [...] (RANCIÈRE, 2009, p. 41).

A arte estabelece a possibilidade de que tudo fala e fale. Assim, a arte “devolve aos detalhes insignificantes da prosa do mundo sua dupla potência poética e significativa” (RANCIÈRE, 2009, p. 36), pois nenhum detalhe deveria ser desprezível e, inclusive, seriam os detalhes que gerariam rastros de caminhos para verdades.

No capítulo “De um inconsciente ao outro”, Rancière afirma que procura analisar as relações entre o inconsciente estabelecido pela teoria psicanalítica freudiana e o inconsciente estético.

Assim, o autor analisa que, na obra de Freud, o mesmo se contrapõe a uma visão científica positivista e insere aspectos da arte em sua teoria, não de uma forma simplesmente pragmática, mas interagindo os aspectos poéticos e mitológicos na ciência e os aspectos da racionalidade científica na arte, sendo que:

Em matéria de *psyche*, de conhecimento das formações singulares

do psiquismo humano e de seus mecanismos ocultos, o saber deles [dos poetas e romancistas] está mais avançado que o dos cientistas. Eles sabem mais coisas que os cientistas ignoram, pois conhecem a importância e a racionalidade própria desse componente fantasmático que a ciência positiva remete ao nada das quimeras ou às causas físicas e fisiológicas simples. São portanto aliados do psicanalista, esse cientista que declara a igual importância de todas as manifestações do espírito e a racionalidade profunda de suas 'fantasias', aberrações e contrassensos. [...] Freud solicita à arte e à poesia que testemunhem positivamente em favor da racionalidade profunda da 'fantasia', que apoiem uma ciência que pretende, de certa forma, repor a poesia e a mitologia no âmago da racionalidade científica. É por isso que a declaração é seguida de imediato por uma ressalva: os poetas e romancistas são apenas meio-aliados, pois não deram atenção suficiente à racionalidade dos sonhos e das fantasias (RANCIÈRE, 2009, p. 47-48).

Conforme Rancière, a arte possibilitaria a união entre o “pensamento que pensa” e o “pensamento que não pensa”, a partir do “inconsciente estético”. Assim, Édipo se faz fundamental na teoria freudiana, ao ser “o herói de um pensamento que não sabe o que sabe, quer o que não quer, age padecendo e fala por seu mutismo”, pois isto rompe com a ideia de exclusivamente o que é dizível ser visível, e possibilita que se identifique “as coisas da arte como coisas do pensamento”, se transformando a concepção de pensamento (RANCIÈRE, 2009, p. 49).

No capítulo “As correções de Freud”, Rancière aborda sobre as relações específicas construídas por Freud entre a arte e a ciência, o qual tinha como objetivo, segundo Rancière, de “intervir na ideia do pensamento inconsciente que normatiza as produções do regime estético da arte”, de “pôr ordem na maneira como a arte e o pensamento da arte jogam com as relações do saber e do não-saber, do sentido e do sem-sentido, do *logos* e do *pathos*, do real e do fantástico” (RANCIÈRE, 2009, p. 51). Para Freud, o que interessava não era se uma história era real ou fictícia, mas se ela poderia ser passível de uma única interpretação, na relação entre imaginário e realidade.

Desse modo, haveria uma estrutura reconhecível na arte que possibilitaria um saber científico relacionado, na psicanálise.

No capítulo “Dos diversos usos do detalhe”, o autor aborda que a relação entre psicanálise e arte se estabelecem na possibilidade de um *pathos* do saber, privilegiando o sintoma, “primeira forma da palavra muda”, como vestígio de história (RANCIÈRE, 2009, p. 57).

Relacionando com a visualização de obras de arte, Rancière diz que este sintoma pode ser compreendido como uma atenção a todos os detalhes, reconstruindo a história a partir dos detalhes como rastros e sinais, ou então compreendido como os detalhes considerados “insignificantes”, não enquanto rastros para a reconstituição da história, mas como “marca direta de uma verdade inarticulável, que se imprime na superfície da obra e desarma toda lógica de história bem-composta, de composição racional dos elementos” (RANCIÈRE, 2009, p. 58). Esses detalhes supostamente insignificantes seriam como um “fragmento

inacomodável que desfaz a ordenação da representação para dar lugar à verdade inconsciente que não é a de uma história individual, mas que é oposição de uma ordem a outra: o *figural* sob o *figurativo*, ou o visual sob o *visível* representado” (RANCIÈRE, 2009, p. 59).

No último capítulo, intitulado “Uma medicina contra outra”, o autor, a partir de análise literária e da teoria freudiana, estabelece a necessidade, de acordo com o inconsciente estético, da união e confluência entre o saber e o não-saber, o agir e o padecer, o querer e o não-querer, entre *pathos* e *logos*, e que a arte estaria relacionada a esta possibilidade de interações entre os supostos contraditórios.

Seria importante que o livro aprofundasse em aspectos conceituais, como sobre as concepções de pensamento, a fim de que a relação entre inconsciente e pensamento ficasse mais expressamente explanadas. Afinal, conforme a compreensão de pensamento, o que seria inconsciente pode ser considerado como pensamento, como não-pensamento, como pensamento inconsciente, como pensamento que não-pensa.

Ademais, percebe-se no livro a abordagem intensa de conceitos como contraditórios, apesar de considerados passíveis de união. No entanto, conceber conceitos como contraditórios pressupõe que possam ser delimitáveis e limitáveis, acessíveis como gavetas no “gabinete antropomórfico” representado por Salvador Dalí. Mas o que supostamente se considera como contraditório no humano não há como ser plenamente contraposto e engavetável, pois já se estabelece como transbordante, confluyente e miscível, como consciente e inconsciente, como pensamento e não-pensamento.

■ 644

Referência

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

Recebido em 23/01/2020 - Aprovado em 03/04/2020

Como citar :

Marinho, J. L. Arte, pensamento, inconsciente e saber. Resenha de *O inconsciente estético* de Jacques Rancière . (2020). OuvirOUver, 16(2), 638-644. <https://doi.org/10.14393/OUV-v16n2a2020-52319>



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.