



Arte e Política no Pensamento de Jean-Francois Lyotard

Rafael Silva Gargano¹

RESUMO: Trata-se de analisar, em um primeiro momento, as raízes das discussões estéticas na filosofia de Lyotard. Essas raízes são políticas. É somente a partir da compreensão do desconforto político de Lyotard em relação à teoria marxista de sua época que podemos entender seu recurso à estética e porque ele nos propõe novos modos de organização política. Tal investigação se fará, sobretudo, a partir da conexão que Lyotard estabelece entre arte e política, principalmente aquela elaborada no ensaio *Notas sobre a função crítica da obra*, publicado em 1970 e reunido na coletânea de textos *Deriva a partir de Marx e Freud*. Essa ligação é possível após um retorno à teoria freudiana. Indagaremos a importância dessa teoria na construção de dois conceitos centrais em seu pensamento: as noções de *figura* e *espaço figural*. É o imbricamento entre política, estética e psicanálise que é colocado em evidência.

Palavras-Chave: estética; política; psicanálise; figura; figural.

ABSTRACT: In a first moment, we aim to look into the source of aesthetics discussions of Lyotard's philosophy. These sources are political. It is only from the understanding of Lyotard's political discomfort in relation of Marxist theory of his time that we can understand his resource to aesthetics and why he presents us news ways of political organization This investigation will mainly take place from the connection that Lyotard does between art and

¹ Graduado pela Universidade de São Paulo. Mestrando pela Universidade de São Paulo - Orientadora: Marilena de Souza Chauí. Área: Filosofia Francesa Contemporânea. Aluno convidado na École Normale Supérieure de Paris (ENS-ULM). Orientador: Frédéric Worms.

politics, especially the one he formulates in the essay *Notes on the critical function of the work of art*, published in 1970 and collected in *Driftworks*. This bond is possible just after a return to Freudian theory. We will search into the importance of this theory in the construction of two kernel concepts in his thought: the notions of *figure* and *space figural*. Hence, what is at stake is the relation between politics, aesthetic and psychoanalyses.

Key Words: aesthetics, politics , psychoanalysis ; figure ; figural

Em um ensaio publicado em dezembro de 1970, intitulado *Notes sur la fonction critique de l'oeuvre*, Jean-François Lyotard experimentava alinhar seu desconforto e sua crítica ao marxismo da época a uma investigação sobre a função crítica da obra de arte. Tratava-se de pensar em que medida o campo político poderia entrar em relação com o da arte, e como essa poderia fornecer os elementos de uma crítica prática à ideologia.

Porque a obra de arte? Ao menos por dois motivos: 1) a obra de arte aparece, para Lyotard, como aquilo que se contrapõe ao discurso. A obra de arte, sobretudo a plástica, não é um saber por significação, seu sentido se dá ao ver e não ao ler; 2) a obra de arte seria capaz de trazer à tona um *outro espaço do sentido*, expressão que ele formulará a partir dos conceitos da psicanálise freudiana. É o conceito de *figura* que está no centro dessa discussão.

Esse recurso tem por escopo encontrar um espaço de crítica política – sobretudo aos discursos ideológicos – que se situe em outro plano que o da linguagem e, portanto, do discurso. Por que essa restrição?

As experiências políticas marcantes no pensamento de Lyotard – como o stalinismo e as revoltas de Maio de 1968 na França – mostraram que uma crítica política deveria cada vez mais se distanciar da produção incessante de discursos. Isso porque, mesmo uma construção discursiva crítica, como a teoria marxista, pode se transformar numa ferramenta de dominação e poder. Esse mesmo discurso pode se tornar ideológico, ser absorvido pelo sistema, se tornar um instrumento de manutenção do sistema capitalista. A crítica

política deveria retomar o conflito de seu referente, as contradições próprias da realidade e abrir mão de uma disputa na linguagem e pela linguagem. A crítica deve se manter em outro campo que o campo do criticado:

É inteiramente inútil um combate pela consistência de um discurso e de uma prática, política, filosófica, argumentando contra a inconsistência do discurso político, filosófico do adversário [...]. Inútil, pois, indiretamente, tal batalha é ainda uma batalha pela razão, pela unidade, pela unificação do diverso, batalha raciocinada cujo vencedor não será nem este nem aquele, mas é já e sempre foi a razão (LYOTARD, 1973, p. 12).

Era a própria teoria marxista que começava a deixar de valer enquanto linguagem universal. Era a necessidade de voltar o olhar ao referente, a realidade. Mesmo uma teoria construída de forma crítica, como em Marx, não é capaz de impedir que a contradição interna dos processos sociais, e conseqüentemente a exploração interna ao processo capitalista, seja superada. Aos olhos de Lyotard, a produção discursiva não impede e não suprime o conflito de seu referente:

Que o véu caia, que o retorno inverta a ilusão da relação imediata do trabalhador com os meios de produção [...], isso só é verdade para o teórico d'*O Capital*. O véu não cai jamais dos olhos dos trabalhadores, a sociedade desmascarada pelas palavras do livro, como conjunto de relações exteriorizadas e fetichizadas, não desmorona [...] (LYOTARD, 1973, p. 115).

Lyotard refere-se ao modo como a teoria de Marx foi apropriada de maneira ortodoxa pela burocracia dos partidos ditos “marxistas”, causando conseqüências tenebrosas à organização das lutas dos proletários. Mesmo o discurso crítico marxista – capaz de perfurar o discurso da filosofia, o discurso religioso, mostrando que eles não passam de ideologias e que é preciso dizer seu local de origem, entrar no jogo das relações sociais – não impede, segundo Lyotard, que esse discurso se torne outro tipo

de ideologia: “essas palavras, elas podem os incorporar em seu discurso mistificado [...] o marxismo poderá muito bem servir à realidade alienada, lhe servir a conservar, a se consolidar, a se perpetuar idêntica após um falso deslocamento” (LYOTARD, 1973, p. 115), ou como afirma Gaelle Bernard, “trata-se de um discurso crítico: mas se ele permanecer enquanto discurso é insuficiente” (BERNARD *in* MANIGLIER, 2011, p. 504).

A teoria marxista se torna um discurso ideológico quando deslocada, como toda ideologia, de uma *crítica prática*, ou seja, quando o discurso desprende-se de suas bases reais. É essa crítica que Lyotard endereçará à burocracia stalinista. É preciso retomar a crítica prática, ou seja, “provocar a realidade alienada a se inverter, a aparecer em sua verdade: ela faz remontar o subsolo em superfície” (LYOTARD, 1973, p. 157).

As revoltas de maio 1968 mostraram, uma vez mais, que produções discursivas a níveis ideológicos eram paulatinamente alinhadas a mecanismos de poder. Ideologia e poder andavam lado a lado. É a partir dessa constatação que Lyotard formulará suas principais teses.

Em um curso inédito, por exemplo, Lyotard apontava que o “fracasso” da teoria marxista na resolução da questão do poder estava calcado no fato de que após Maio de 1968 “havia centros de poder ao nível ideológico os quais o marxismo tradicional [...] não permitiria aí chegar verdadeiramente” (LYOTARD, 1970, s.p). Localizando precisamente sua questão, Lyotard aponta que a peculiaridade das novas formas de poder estava alinhada à questão da ideologia foi negligenciada tanto pelo marxismo tradicional quanto por seus sucessores:

É absolutamente evidente, quando olhamos a obra de Marx e a de seus sucessores, que esta questão foi negligenciada, porque tinha problemas teóricos e práticos urgentes; para nós, penso que a urgência teórica é elaborar a questão da ideologia: não é somente um problema interessante, é um problema urgente do ponto de vista da luta ela mesma, do ponto de vista da prática, isto é, do ponto de vista da análise de uma situação política e também, por exemplo, do ponto de vista da organização das ações (LYOTARD, 1970, s.p).

Sem dúvida, o discurso marxista é crítico, tanto em relação ao seu objeto quanto no modo próprio de sua construção discursiva. Lyotard reconhece isso. Entretanto, era preciso pensar outros modos de crítica política, de tal modo que a crítica não fosse recuperada e assimilada pelo objeto criticado. É a partir da compreensão de que mesmo um discurso crítico pode se tornar um instrumento de poder e dominação que levará Lyotard às discussões sobre a função crítica da obra de arte, enquanto esse elemento capaz de realizar uma crítica política sem ser absorvido por um discurso – pois em relação a ele a obra de arte fará contraposição – e sem ser tomado como um objeto político – pois em relação a ela, a obra de arte não se submeterá ao político, mas será eminentemente política.

Função crítica da obra de arte

O ponto central que sustenta a argumentação de Lyotard no ensaio *Notes sur la fonction critique de l'oeuvre* é o distanciamento da função representativa da obra de arte. Distanciamento de um modo de encarar a obra de arte como *dando a pensar*. Por exemplo, como uma produção situada no campo da estética que cumpriria certa função no campo político. É em oposição a essa subordinação da estética ao político que Lyotard balizará suas análises:

Suspender o sentido da obra a seu efeito político ulterior é, novamente, não levá-la a sério, toma-la por um instrumento, útil a alguma coisa, como uma representação de alguma coisa futura; é permanecer na ordem da representação, em uma perspectiva que é teológica ou teleológica [...] (LYOTARD, 1973, p. 241).

Dito de outro modo: há uma diferença entre aquilo que se passa no campo político e aquilo que se passa na obra de arte. Entretanto, a diferença não é uma oposição. É possível um tipo de relação entre esses dois campos de modo tal que ela não se resolva numa unidade, numa síntese entre político e estético. A relação entre arte e política não é dialética.

Se a obra cumpre uma função representativa, se ela representa uma cena política, ou mesmo uma situação de resolução política futura, ela não cumpre nenhuma função crítica em relação à realidade da qual parte sua representação: “[...] é deixar sem crítica a política como representação” (LYOTARD, 1973, p.241).

A obra de arte tem uma função crítica uma vez que se posicionará em contraposição e como crítica ao discurso, como afirmava em *Discurso, Figura*: “o que é selvagem é a arte como silêncio. A posição da arte é um desmentido à posição do discurso. A posição da arte indica uma função da figura que não é significada, e essa função entorno e no discurso” (LYOTARD, 2002, p. 13).

O recurso à estética em Lyotard parece se legitimar a partir da recusa em afirmar que todo sentido daquilo que se passa no campo político estaria vinculado tão somente ao discurso que busca significá-lo². Seu recurso à obra de arte tem por função mostrar que uma crítica à sociedade capitalista, como essa realizada por Marx, é insuficiente se queremos compreender as novas formas de organização social e construções ideológicas:

No marxismo tradicional, o problema da constituição de uma consciência política é o da constituição de um discurso susceptível de significar a realidade [...] quer dizer, de transcrevê-la em um discurso coerente [...]. É um discurso coerente que vai poder se desenrolar e aquele que mantém o discurso, estimamos que ele tenha consciência política e, do mesmo modo, que esta o torna apto [...] a transformar a realidade do qual ele fala (LYOTARD, 1973, p. 242).

Lyotard percebe, sobretudo após maio de 1968, que uma tomada de consciência por parte dos trabalhadores talvez fosse insuficiente na construção de uma crítica política. Como nos indica Peter Dews, esses acontecimentos trouxeram à tona um certo tipo de “força não-discursiva” (DEWS, 2007, p. 136). As manifestações mostraram o fracasso na compreensão da

² Algo que o próprio Lyotard já indicava a partir da discussão com a hermenêutica de Paul Ricoeur em *Discurso, Figura*: “Critiquemos a suficiência do discurso. É fácil dissipar o prestígio presente do sistema, da clausura, na qual os homens de linguagem creem englobar tudo o que é sentido” (LYOTARD, 2002, p. 11-12).

cena política tão somente por meio da produção discursiva coerente. Lyotard afirma:

Alguma coisa se passou, precisamente na medida em que esse gênero de discurso, se ele não tinha deixado de se produzir, ao menos não tinha absolutamente nenhuma relação com a agitação real das coisas [...] e víamos muito bem que seu discurso, longe de ajudar na transformação real das coisas, ajudava a mantê-las em seu estado (LYOTARD, 1973, p.242).

Novamente, a questão para Lyotard parece ser a de uma crítica política tal que não possa ser absorvida pelo sistema, um tipo de crítica, portanto, que não se mantenha – e mesmo faça contraposição – ao plano do criticado: “O sistema, tal como ele existe, absorve todos os discursos consistentes, o importante não é produzir um discurso consistente, mas, antes, produzir “figuras” na realidade” (LYOTARD, 1973, p.242).

O que Lyotard está chamando de figura? Essa noção permite que ele transite no limiar de três campos: a estética, a política e a psicanálise. Vimos como a estética e a política começam a entrar em relação, mas será a teoria psicanalítica freudiana que permitirá a passagem de um a outro. A psicanálise forneceu os elementos necessários para se repensar o estatuto da figura, e com isso o campo figural como esse outro espaço do sentido que não se submete nem ao discurso nem à realidade, mas que apresenta seus efeitos por meio de transgressões próprias ao desejo.

Em sua acepção propriamente política, a noção de figura é definida por Lyotard desse modo: “[...] objetos que não existem segundo os critérios que acabamos de enunciar, objetos que não são transformáveis – ou ao menos cuja realidade não se mede por sua transformação – e que não são mais comunicáveis linguisticamente” (LYOTARD, 1973, p. 231). Essas características foram recuperadas das análises freudianas, sobretudo, no ensaio *Formulações sobre os dois princípios do acontecer psíquico*. É a partir desse texto que Lyotard articula a noção de figura com a obra de arte e o campo político. O que interessa a ele nesse ensaio são as transformações introduzidas pelo princípio de realidade.

Sabe-se que o princípio de realidade surge como um princípio regulador, impondo à satisfação do prazer o caminho e condições impostas pelo mundo exterior. Com o princípio de realidade, uma série de funções típicas dos processos conscientes são introduzidas: a energia não-ligada surge como energia ligada, a obtenção do prazer, a descarga passa a ser controlada e retardada. Assim, com o princípio de realidade inicia-se o desenvolvimento da atenção, da memória, do sistema de notação, da avaliação do juízo, do pensar, do agir, logo, um “aprimoramento” da função consciente.

Outro ponto importante ao qual Lyotard irá se deter são as considerações de Freud sobre o produzir artístico. É na relação entre princípio do prazer e princípio de realidade que Freud colocará a questão da arte, e é essa passagem que parece interessar Lyotard. Para Freud, a arte teria como função “promover uma reconciliação dos dois princípios [...]” (FREUD, 2004, p. 69). O artista, diz Freud, “por não se haver com a exigência de renúncia à satisfação pulsional de início requerida pela realidade, afastou-se da realidade e, no mundo da fantasia, deu livre curso a seus desejos eróticos e ambiciosos” (FREUD, 2004, p.69). Ou seja, tudo se passa como se o artista, frente às imperiosas demandas da realidade, sublimasse suas pulsões e as deslocasse a outros objetos, como a obra de arte. É nesse sentido que Freud poderá dizer que o artista é alguém que frente às imposições do princípio de realidade, “é capaz de encontrar o caminho de volta desse mundo da fantasia à realidade” (FREUD, 2004, p.69). Esse retorno só é possível, pois essa insatisfação resultante da introdução do princípio de realidade “é ela própria uma parte da realidade” (FREUD, 2004, p.69).

O campo figural e a obra de arte

Lyotard compreenderá os elementos introduzidos pelo princípio de realidade como “critérios de comunicação”, ao afirmar que “os objetos são reais na medida em que são comunicáveis em dois níveis: de uma parte, no nível da linguagem, de outro, no nível da prática” (LYOTARD, 1973, p. 230). O que interessa a Lyotard nas considerações freudianas do princípio de realidade é que essa construção não anula, de modo algum, a “outra” realidade na qual o indivíduo estava submerso. Há uma transformação. Essa realidade “não é senão um setor do campo imaginário ao qual nós

aceitamos renunciar” (LYOTARD, 2002, p. 284) é o “pouco de realidade”, ela é “perfurada, censurada” (LYOTARD, 1973, p. 231), ela “conserva a falta” (LYOTARD, 2002, p. 284). O que isso significa?

Há regiões que permanecem fora de atenção, que não podem ser aproximadas, que são profundamente desconhecidas. Há palavras que não são pronunciáveis porque elas são destituídas de “significação”, percepções que são impossíveis, coisas que não podemos ver: logo, há *filtros* (LYOTARD, 1973, p. 231).

É preciso pensar essa região que, de algum modo, escapa à apreensão pela percepção e pela linguagem. É nesse momento que Lyotard introduzirá suas análises sobre a obra de arte, uma vez que é neste lugar que ela é possível: “são nessas regiões onde falta alguma coisa, seja a experiência transformadora, seja as palavras a trocar, porque elas são impossíveis de dizer, que podem ter lugar as obras” (LYOTARD, 1973, p.231). Mas, porque a obra deverá ser pensada, doravante, num lugar que não se dá nem à transformação, e nem ao alcance da linguagem, que poderíamos até mesmo dizer que esse lugar é um não-lugar?

Situada nessa região onde falta alguma coisa, a obra de arte assumiria as características que a figura assumira, segundo Lyotard, na psicanálise freudiana, sobretudo em suas considerações sobre *A interpretação dos Sonhos*. Sobre esse conceito, Lyotard dirá:

Para o essencial, em termos freudianos, figuras – não somente figuras-imagens, no sentido plástico do termo, mas também figuras tri ou uni dimensionais, um movimento pode ser uma figura, uma música também – figuras, quer dizer, *objetos que não existem segundo os critérios que viemos enunciar, objetos que não são transformáveis – ou ao menos cuja realidade não se mede por sua transformabilidade – e que não são mais comunicáveis linguisticamente* (LYOTARD, 1973, p.231 – grifos nossos).

Lembremos como o conceito de figura foi apresentado na discussão sobre *A Interpretação dos Sonhos*: “ela é um traço de um trabalho, e não de um saber por significação” (LYOTARD, 2002, p. 146), e a crítica central de Lyotard à interpretação que Jacques Lacan realizou do mesmo texto calcava-se na interpretação das operações do trabalho do sonho a partir de um ponto de vista linguístico. Há uma recusa explícita em compreender o trabalho do sonho como uma linguagem, sendo importante pensar esse trabalho como um conjunto de operações que se valem de procedimentos outros que linguísticos. Essas considerações permitiram que Lyotard afirmasse uma convivência entre figura e desejo, hipótese que ele supunha guiar as análises de Freud sobre as operações do sonho: “Por esse trabalho, o que se realiza é o desejo” (LYOTARD, 2002, p.146).

A figura indica a presença de outra região onde o sentido é possível, o que permitirá a Lyotard dizer que são objetos que “pertencem a uma ordem de sentido – uma ordem de existência – que não é esta nem da linguagem, nem da transformação prática” (LYOTARD, 2002, p.146) (ou seja, nenhum dos critérios apresentados por Freud na caracterização do princípio de realidade). A que ordem de sentido Lyotard se refere, então? É aqui que seu conceito de *figural* reverbera: “Eu proponho provisoriamente [...] de chamar esta ordem, uma ordem de figura, não no sentido figurativo, mas em um sentido que eu gostaria de chamar *figural*” (LYOTARD, 1973, p. 231).

O conceito de *figural* é pensado como uma ordem de sentido outra que a dada pela percepção e pela linguagem, uma ordem que escapa e transgride as exigências impostas pelo princípio de realidade. É a ordem própria do surgimento da figura, e portanto, o lugar próprio da obra de arte.

O que me parece importante é que o objeto *figural* – que ele seja música, pintura – não seja colocado como um objeto de percepção ou como um texto, não seja apresentado como um objeto transformável por uma atividade prática, nem como um objeto comunicável na linguagem, como um discurso (LYOTARD, 1973, p. 232).

Não podemos ignorar que a filosofia de Lyotard se insere no contexto francês dos anos 1960 e 1970, marcados, sobretudo por uma influência,

ainda que desacelerada da fenomenologia, e uma intensa produção ligada ao que foi denominado estruturalismo. A abertura crítica do conceito de figural reverbera em problemáticas centrais desses dois pensamentos: a percepção, na fenomenologia, e a linguagem, no estruturalismo. Mais especificamente, o figural abriria para um terceiro espaço do sentido³: “[...] diferente tanto deste da linguagem quanto do mundo. A diferença é propriamente o inconsciente” (LYOTARD, 2002, p. 285).

Essas duas tradições de pensamento que permeiam as análises de Lyotard, podem ser cruzadas com mais duas outras: a psicanálise, uma vez que o conceito de figural é devedor das análises de Freud, e a política, uma vez que o figural se mostrará um conceito chave para uma crítica ao discurso ideológico. Diante disso, Lyotard dirá que a necessidade de pensar outro campo do sentido está alinhada exatamente nesse ponto: uma vez que a realidade figural surja enquanto uma realidade imediata, ela se torna uma ideologia:

Quando – e poderíamos quase nos manter nessa proposição – uma realidade que é figural se apresenta como uma realidade *tout court*, quer dizer, *comunicável, significável e verbalizável*, nesse momento poderíamos talvez dizer que temos relação com uma ideologia no sentido marxista do termo; essa realidade figural se dá por outra coisa que o que ela é, ela se dá como realidade, neste caso, podemos falar de ideologia na medida em que funciona a realização do desejo (LYOTARD, 1973, p. 232).

Salta aos olhos ao menos duas afirmações nessa passagem: 1) a transposição de campos que Lyotard opera: através do conceito de figural, marcado em sua construção pelos conceitos da psicanálise, Lyotard lança-se ao conceito de ideologia em Marx – estamos nas raízes do seu freudo-marxismo; 2) a relação entre o conceito de ideologia e esse da realização

3 A partir dos arquivos inéditos de Lyotard, pudemos constatar que sua tese de doutorado, *Discurso, Figura*, tinha como título provisório “Os três espaços do sentido”. De fato, a argumentação de Lyotard na tese corresponde a um ultrapassamento daquilo que ele considera os dois espaços do sentido – a linguagem e o mundo – ao terceiro espaço, o do inconsciente. É com a consideração do terceiro espaço que o conceito de figural ganha corpo crítico.

do desejo.

Uma primeira tentativa de análise desse trecho é fornecida pelo modo como Lyotard compreende a realização do desejo em Freud: “a realização do desejo, grande função do sonho, consiste não na representação de uma satisfação [...] mas inteiramente na *atividade imaginária* [...]” (LYOTARD, 2002, p. 247). Ideologia e realização do desejo se alinham em Lyotard na medida em que, tanto na ideologia⁴ quanto na realização do desejo, na cena fantasmática, por exemplo, algo é dado como travestido, como trabalhado por um processo: o conteúdo manifesto do sonho, aquilo que o paciente diz de seu sonho, e o discurso coerente e sem fissuras que é o ideológico. Assim, essa aproximação é legitimada em Lyotard uma vez que nos dois casos – a realização do desejo e o discurso ideológico – surgem como preenchimento de uma falta, como realização, coerência, tentativa de apagamento do caráter conflituoso que subjaz tanto o conteúdo manifesto quanto o discurso ideológico.

Para compreendermos essa passagem do conceito de figural ao conceito de ideologia e sua articulação é preciso compreender o modo como Lyotard pensará o modo peculiar como a arte pode entrar em relação com o campo político. Poderíamos afirmar que Lyotard pretende em suas análises pensar, através das obras de arte, uma crítica ao discurso ideológico, ou em linhas gerais de seu projeto filosófico, pensar em que medida discurso e figura se relacionam. Essa é a hipótese que seguiremos daqui por diante.

Obra de arte e ideologia

Sabemos como o conceito de ideologia já está colocado como pano de fundo nas análises de Lyotard em *Discurso, Figura*. Lembremos ainda, como a introdução do livro já nos alertava para esse projeto: “esse livro é de grande importância para a prática, para a crítica prática da ideologia. Esse livro é somente um desvio para levar a esta crítica” (LYOTARD, 2002, p. 19). A partir dessas considerações, investiguemos como Lyotard pensa a relação entre arte e política.

4 No curso inédito de 1970, Lyotard definirá o que ele compreende por ideologia do seguinte modo: “ideologia, isto é, um trabalho pelo qual essa diferença vai ser nivelada, suprimida, transformada em oposição, justificada, apagada e finalmente rejeitada como diferença” (LYOTARD, 1970, s.p).

Lyotard introduz suas análises sobre a função crítica da obra de arte lembrando qual era a função que a arte cumpria em “sociedades reputadas arcaicas”. Ele escreve: “há uma função da arte que é, de fato, uma função *religiosa* no sentido estrito do termo; a arte, neste caso, pertence a um sistema de integração da sociedade consigo mesma” (LYOTARD, 1973, p. 233). Essa função integradora da arte, sua caracterização como *religiosa*, capaz de comunicar por meio de imagens certo discurso – a Sagrada Escritura, por exemplo – é para Lyotard, o modo próprio de funcionamento da arte enquanto ideologia, uma vez que ela busca instaurar e afirmar um certo tipo de discurso e, com isso, fornecer através de imagens um texto: ela se dá ao ler e não ao ver, ou ainda, o ver será ler, compreender, reconhecer, interpretar. A imagem torna-se signo, símbolo:

O que faz – o que deve fazer – a arte, é sempre desmascarar todas as tentativas de reconstituição de uma pseudo-religião; quer dizer, que cada vez que uma espécie de “escritura” – um *conjunto de formas* que produz ressonância psíquica e que se reproduz – tenta se reconstituir, a função da anti-arte é de desmascará-la como *ideologia*, no sentido marxista do termo, como uma tentativa de fazer crer que há modos de comunicação desse tipo “primário”, em nossas sociedades, quando isso não é verdade (LYOTARD, 1973, p. 233).

Tome-se como exemplo a produção da *Pop Art*, que através de sua produção plástica buscava uma espécie de desconstrução de certos objetos tomados como “reais”, valorizados e reconhecidos representando-os sobre o espaço bidimensional da tela, ou seja, descaracterizando-os, retirando deles aquilo mesmo que os tornava reais. Assim, por exemplo, quando Andy Warhol reproduz uma pintura da lata de sopa Campbell, reproduzida 32 vezes, ou quando um artista reproduz um automóvel numa tela “há nesse modo de representação [...] uma ironia que é já uma crítica” (LYOTARD, 1973, p. 234). O que esses exemplos apontam é que “a função da arte [...] é imediatamente revolucionária⁵”, ou seja, ela não fornece elementos como potencial

5 Interessante notar que essa função revolucionária afirmada por Lyotard nesse ensaio é criticada por ele mesmo meses depois. Em uma entrevista concedida à revista VH 101 no verão de 1970, na qual é questionado sobre a noção de arte revolucionária, dirá: “Eu acredito que nos termos mesmos [arte revolucionária] é inteiramente contraditório e detestável [...].”

político ou crítico, ela já é, *por seu trabalho de desconstrução*, política.

Lyotard vai contra uma tradição de pensadores que insistem na obra de arte como *dando a pensar*, como aquilo que guarda certo *potencial* crítico, como um objeto que possui um *telos*, seja político, seja estético. Como Lyotard já nos alertava no início do artigo “*A few words to sing*” *Sequenza III*⁶:

A função da arte e da política é de fazer sonhar as pessoas, cumprir seus desejos e não permitir realizá-los, transformar o mundo, mudar a vida; oferecer uma cena ao desejo para que ele, encenador, aí monte sua peça fantasmática. É preciso, então, reencontrar as operações comuns ao sonho (ou ao sintoma), a essa arte e a essa política, e as manifestar. Tal *manifestação* é imediatamente crítica. Essa crítica é o que resta a fazer com a arte (e a política) agora (LYOTARD, 1973, p. 248).

Lyotard afirma que a função da obra de arte não é colocar os desejos como coisa no real (*réaliser*), realizar os desejos, apresentar um objeto de sua satisfação, ou seja, reificá-lo; mas cumpri-lo (*accomplir*), levá-lo a cabo por suas operações, manifestar as transgressões próprias ao desejo. É preciso que a obra manifeste não um desejo reificado, mas suas operações, pois é por elas, o *traço de um trabalho* que é a figura, que o desejo pode se realizar. Se a noção de obra está relacionada diretamente à do desejo, é preciso levar em consideração o fantasma. Pois ele aparece como o desejo realizado (de forma regressiva), como “o cenário imaginário onde o sujeito está presente e que figura, de modo mais ou menos deformado pelos processos defensivos, a realização de um desejo [...], de um desejo inconsciente” (LAPLANCHE e PONTALIS, 2011, p. 152), mas ao mesmo tempo, sugere Lyotard, como o “herdeiro direto da interdição, quer dizer, da forma mais profunda de poder” (LYOTARD, 1973, p.248). A questão da função crítica da obra de arte passa por sua relação com o fantasma: “o problema que precisaria se colocar é o da relação entre a arte e as formações fantasmáticas” (LYOTARD, 1973, p.248), ou seja, a relação da arte e da realização do desejo.

Pois isso, quer dizer que a arte se dobra às exigências de um *discurso* político e que, conseqüentemente, ela perde toda liberdade de desconstrução” (LYOTARD, 1973, pp. 222-223).

6 Artigo integrante da coletânea *Derivas a partir de Marx e Freud*.

Obra de Arte e fantasma

Em um curso inédito dado em 1968, Lyotard já nos indicava o recurso à teoria do fantasma em Freud nas considerações sobre o poder: “passamos da noção de poder como satisfação das necessidades (Marx) ao poder como realização do desejo (Freud)” (LYOTARD, 1968, s.p). Lyotard alinhava a problemática aberta por Maio de 1968 com essas da repressão dos desejos dos indivíduos, realizado numa sociedade cuja função discursiva assume o primeiro plano. Se o fantasma é a forma de poder mais arcaica, se ele é o herdeiro direto da interdição, a realização do desejo através do fantasma é o modo mais astuto de indicação de uma interdição. O que é introduzido com a interdição sofrida pela criança – como do desenvolvimento do Complexo de Édipo – é a rigidez das posições, as distâncias bem regidas, a lei: aqui também o indivíduo passa por uma experiência de *não-trocabilidade* [*inéchangeabilité*]⁷, um dos modos de operação da dominação, como dirá Lyotard em outro curso inédito. Como Lyotard afirmava no curso, a problemática do poder, o fundamento da opressão “se encontra na relação do eu ao princípio de realidade e ao princípio do prazer. A manifestação dos fantasmas é reprimida. A supressão do poder vai de par com a expressão do fantasma” (LYOTARD, 1968, s.p).

Entretanto, a relação que o artista deve manter com os fantasmas originários não pode ser essa de uma representação. Tal operação, segundo Lyotard, seria reprodutiva, repetitiva (da cena fantasmática), portanto, sem nenhuma função crítica. É preciso pensar uma relação *indireta* entre arte e fantasma.

Interessante notar que as mesmas operações necessárias na construção da teoria da alienação em Marx, a *dupla inversão* – ou seja, inverter aquilo

7 Essa denominação apareceu em um curso inédito dado em 1970. Trata-se da teorização da experiência do poder feita por Lyotard. Para compreender o modo como o poder é efetivado, Lyotard retoma dois exemplos da teoria marxista: a experiência do trabalho e do suporte monetário. Nos dois casos, trata-se de mostrar que existem determinadas situações em que o indivíduo faz a prova de uma “não-trocabilidade [*inéchangeabilité*] no interior de uma trocabilidade [*échangeabilité*]” (LYOTARD, 1970, s.p). Modo de dizer que em um sistema de trocas, onde tudo se torna equivalente, há sempre a possibilidade de uma experiência de bloqueio da troca. Essa duas experiências descritas a partir da teoria marxista são exemplos privilegiados e experiências análogas, segundo Lyotard, àquelas desenvolvidas por Freud em suas hipóteses sobre o inconsciente: “as zonas de alienação privilegiadas são, para Marx, pontos de partida análogos a estes que Freud toma nos traços do inconsciente” (LYOTARD, 1970, s.p).

que aparece na realidade enquanto dado – são sugeridas por Lyotard na relação que o artista deve manter com a expressão dos seus fantasmas. Essa expressão, como ele mesmo indicou, está diretamente ligada à supressão do poder.

O artista deve ser capaz de, mantendo-se em seu “sistema de figuras internas” (LYOTARD, 1973, p.237), “liberar *no* fantasma, *na* matriz de figuras [...] o que é propriamente processo primário e que não é repetição, ‘escritura’” (LYOTARD, 1973, p.237). É nesse sentido que Lyotard verá em Paul Klee a descrição perfeita “da relação real do artista com seus fantasmas” (LYOTARD, 1973, p.237), pois o artista “não se deixa seduzir pela encenação do desejo, mas experimenta ver a própria forma, o traço, o valor, etc...” (LYOTARD, 1973, p.237). Em uma longa passagem descrita a partir das anotações de Klee, Lyotard comenta o procedimento do artista:

Klee diz, por exemplo, que é preciso fazer três coisas: primeiramente, desenhar junto à natureza; em segundo lugar, inverter a folha e colocar o acento sobre os elementos plasticamente importantes; em terceiro lugar, retornar a folha na sua posição primeira e experimentar conciliar os resultados das duas operações. É inteiramente espantoso, pois Klee descreve perfeitamente a relação real do artista com seus fantasmas, quer dizer, relação duas vezes invertida. O que ele experimenta fazer quando as coisas estão ao inverso, é não ser vítima do objeto, não se deixar seduzir pela encenação do desejo, mas experimentar ver a forma mesma, o traço, o valor, etc... Invertendo seu desenho, ele inverte a relação entre o representado e o sistema formal, ele *trabalha*, e se ele inverte a representação é para não mais ver o figurativo, para não ser vítima do fantasma, e para poder trabalhar sobre a tela plástica enquanto tal [...] Após, ele poderá reconciliar os dois invertendo a folha novamente. Há uma função de reconciliação que é próximo disto que Freud chama de elaboração secundária (LYOTARD, 1973, p. 237).

A função da arte é, assim, um trabalho de desconstrução, tanto do espaço plástico onde a obra se insere, quanto da cena fantasmática onde

se realiza o desejo. Lembremos como a noção de figura já indicava essa desconstrução em três níveis: figura-imagem, uma transgressão do traçado; a figura-forma, uma transgressão da boa-forma, e figura-matriz, como diferença mesma, “discurso, imagem e forma lhe faltam da mesma forma, que reside nos três espaços juntos” (LYOTARD, 2002, p. 279).

Para Lyotard, o artista que se mantém ligado a seus fantasmas e que, portanto, os reproduz na tela, produz uma obra “falsamente figural” (LYOTARD, 1973, p. 239), e que o trabalho que deverá ser realizado sobre o suporte plástico é uma desconstrução ao nível formal desse fantasma: “o que é inteiramente admirável é o nível formal, é que a desconstrução opera sobre o que, no fantasma, não pertence verdadeiramente ao processo primário, sobre o que é já escritura produzida pelo recalque” (LYOTARD, 1973, p. 240).

Quando a obra reproduz tão somente uma cena fantasmática, ela *representa* uma cena de realização do desejo, ela não cumpre uma função crítica: “se o desejo pode se realizar na obra, então a obra faz esperar alguma coisa. Eu creio que o que é revolucionário, é justamente não ter nada a esperar” (LYOTARD, 1973, p. 241). Não ter nada a esperar significa precisamente “suspender o sentido da obra ao seu efeito político ulterior” (LYOTARD, 1973, p. 241). Podemos dizer que a obra não cumpre nenhuma função política, pois ela é eminentemente política:

Não cremos que o encontro do proletariado e da arte seja para mais tarde. Esse encontro é, na realidade, a questão imediata que se coloca em política. Se o proletariado não apreende que a questão agora é a de uma desconstrução, aqui e agora, das formas econômicas e sociais nas quais ele é aprisionado, se ele não vê uma relação direta entre a anti-arte ou a desconstrução no nível do *pop*, e o que é preciso fazer *contra* a política dos políticos, se ele não percebe que há alguma coisa de absolutamente análogo entre o que há a fazer hoje sobre a realidade social e o que se faz sobre uma tela ou num espaço sonoro, ele não encontrará jamais, não somente o problema da arte, mas o da revolução (LYOTARD, 1973, p. 243)⁸.

8 Poderíamos duvidar desse encontro do proletariado com as artes, ou suspeitar de um elitismo flagrante na posição de Lyotard. Entretanto, parece-nos que ao indicar que umas das questões centrais

O exemplo maior que guia as análises de Lyotard pode ser encontrado no movimento de maio de 1968. O que se produziu naquele momento, para o autor foi “a formação descontínua – a eclosão, depois a fuga – de situações que são situações de desconstrução, de desconcertação do discurso e da realidade social” (LYOTARD, 1973, p. 244). Uma arte revolucionária é aquela que não está dissociada de seu contexto político, é aquela que expressa, por meio de desconstruções de espaços (plásticos ou sonoros), que, enfim, “desconstrói o espaço ideológico da representação, por exemplo, uma estação de metrô como lugar social, a relação das pessoas como sua situação de transporte para o lugar de trabalho” (LYOTARD, 1973, p. 245). Por isso, o que interessa a Lyotard, não é a produção incessante de discursos, “mas antes, a produção de ‘figuras’ na realidade” (LYOTARD, 1973, p. 242), e isso significa produção de objetos que pertencem a outra ordem de sentido, não mais objetos transformáveis ou comunicáveis linguisticamente, como Freud propunha sobre os critérios do princípio de realidade, mas traços de um trabalho de desestabilização e transgressão próprios ao desejo.

Essa capacidade de buscar e manter formas que não são nem formas realistas no nível da percepção, nem mais significáveis em um discurso articulado. Mas, ao mesmo tempo, é preciso reconhecer que tais formas podem aparecer, desconcertar completamente a instituição, abalar de modo formidável, para desaparecer na sequência talvez [...]. Agora, o problema revolucionário se coloca muito mais como isso que em termos de tomada de consciência. Colocar-se-ia, antes, em termos de *destomada* de consciência (LYOTARD, 1973, p. 245).

é promover esse encontro, Lyotard parece nos mostrar que a ideologia opera justamente nessa cisão (do trabalhador e as produções artísticas), afirmando que as obras de arte são destinadas a certos tipos de indivíduos capazes de apreciar seu ‘valor’. Esse é um dos motivos que alimentam sua recusa pelo termo “estética”, ao menos Lyotard deixa entrever essa análise quando diz: “Estética em francês-marxista é, antes de tudo, uma ofensa. Por onde vemos o pertencimento dessa língua àquela da burguesia: desprezo pela arte como divertimento, pelo artista como bufão, para os problemas estéticos como falsos problemas que fazem filtros aos verdadeiros [...]. Alimentando o desprezo, a rejeição ativa das intensidades afetivas por baixo dos motivos, que uma tela de Rothko, uma música de Cage, um filme de Baruchello, não serve a nada, não é eficaz, é do elitismo, isso não faz senão manter a dominação cultural da burguesia” (LYOTARD, 1973, p.19).

Era essa função que cumpria as barricadas em maio de 1968. Essa ação, afirma Lyotard, tinha a peculiaridade de desconstruir o espaço urbano concebido como um espaço de circulação. O que as barricadas mostram é uma desconstrução, uma transgressão do espaço urbano, e essas mesmas operações são requeridas na obra de arte. Operações que dizem respeito à *forma*, a uma transgressão das formas, tanto plásticas quanto políticas: “um artista é alguém que põe problemas de formas. O elemento primordial, o único decisivo, é a forma. Não é de todo importante modificar a realidade social se é para recolocar no lugar alguma coisa que terá a *mesma forma*” (LYOTARD, 1973, p. 247).

Referências

BERNARD, Gaëlle. Notes sur le détour par la fonction critique de l'œuvre in MANIGLIER, Patrice (org.). *Le moment Philosophique des années 1960 en France*. 1ª ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2011.

DEWS, Peter. *Logics of Desintegration*. 2ª ed. Londres: Verso books, 2007.

FREUD, Sigmund. Formulações sobre os dois princípios do acontecer psíquico in *Obras Psicológicas de Freud*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2004.

LAPLANCHE E PONTALIS, Jean e Jean-Bertrand. *Vocabulaire de psychanalyse*. 3ª ed. Paris : Presses Universitaires de France, 2011.

LYOTARD, Jean-François. *Dérive à partir de Marx et Freud*. 1ª ed. Paris : Union Générale d'Éditions 10/18, 1973.

_____. *Discours, Figure*. 5^a ed. Langres : Klincksieck, 2002.

_____. *Paris X Nanterre*. Curso inédito, 1968.

_____. *Recherche sur le pouvoir et son retournement*. Curso inédito, 1970.