

Arte e mal-estar: o valor como problema

*Art and discontentment:
the issue of value*

Giselle Falbo Kosovski

Resumo

Este trabalho pretende discutir algumas questões colocadas pela arte contemporânea no que tange ao valor da obra e a satisfação fruída através dela. Tendo como norte a estética freudiana – concebida por Lacan no seminário A ética da psicanálise (1959-60[1997]) como economia do prazer e da dor, ou seja, como economia do gozo – pretendemos discutir a relação entre arte e mal-estar, tendo como foco obras que engendram modos de satisfação situados, muitas vezes, em uma região na qual o prazer não opera como princípio. Com este objetivo, nos remetemos inicialmente à exposição ELLES: Mulheres Artistas na Coleção do Centro Pompidou (POMPIDOU, 2009-2010/CCBB, 2013) e, em seguida, à teorização de Giulio Carlo Argan sobre a arte para, a partir de suas reflexões, introduzir a discussão acerca do valor de gozo.

Palavras-chave

Psicanálise; Arte; Valor de gozo.

Abstract

This paper aims to analyze some matters arisen by Contemporary Art concerning value and appreciation of art pieces. Targeted on Freudian Aesthetics, which was read by Lacan in his seminar The Ethics of Psychoanalysis (1959-60[1996]) as the dynamic of pleasure and pain, dynamic of jouissance, in other words. We intend to debate the relation between Art and discontentment focusing on art pieces that assemble kinds of satisfaction found in grey areas where pleasure does not rule in principle. To pursue that goal we have referred first to the exhibition ELLES: Women Artists in the Collection of the Centre Pompidou (POMPIDOU, 2009-2010/CCBB, 2013) and next to Giulio Carlo Argan's theorization in order to introduce the discussion on value of jouissance teased by his reflexions.

Keywords

Psychoanalysis; Art; Jouissance's value.

Giselle Falbo Kosovski

**Universidade Federal
Fluminense**

Professora Adjunto da
Universidade Federal Fluminense.
Doutora em Teoria Psicanalítica.
Psicanalista.

falbogiselle@gmail.com

Arte e mal-estar: o valor como problema

Entre o final de uma seção e o título da seção seguinte será dado um espaço de duas linhas.

Entre final de um parágrafo e o título de subseção será dado o espaço de uma linha.

Entre parágrafos o espaçamento está programado neste arquivo modelo.

A renúncia ou a incapacidade da crítica de continuar a afirmar-se como juízo corresponde à orientação ou até mesmo aos enunciados “críticos” das correntes artísticas mais recentes, que não só recusam submeter-se ao juízo como produzir o que quer que seja julgável: de fato, todo juízo é juízo de valor e a arte já não quer ser valor nem produzir valor. (ARGAN, 1988, p. 159)

Este trabalho pretende discutir algumas questões introduzidas pela arte contemporânea no que tange ao valor da obra e a satisfação fruída através desta. Tendo como norte a estética freudiana – concebida por Lacan no seminário A ética da psicanálise (1959-60[1997]) como economia do prazer e da dor, ou seja, como economia do gozo – pretendemos discutir a relação entre arte e mal-estar, tendo como foco obras que engendram modos de satisfação situados, muitas vezes, em uma região na qual o prazer não opera como princípio. Destacamos que tais modalidades da arte são correlativas aos modos de subjetivação contemporâneos, engendrados como respostas do sujeito ao discurso que hoje ordena os laços sociais: o Discurso do Capitalista.

Esta reflexão segue a orientação estabelecida por Freud e ratificada por Lacan de que os psicanalistas têm muito a aprender com a arte. Nesta direção, daremos escuta primeiramente às questões suscitadas pelas obras de arte e pelos artistas, bem como à sua problematização no campo das artes. Partindo da exposição ELLES: Mulheres Artistas na Coleção do Centro Pompidou (POMPIDOU, 2009-2010/CCBB, 2013) indicaremos a relevância e o destaque alcançado por obras que colocam em ato o problema da satisfação fruída na arte. Como modo de dar voz à discussão em torno da arte e de seu valor, nos remeteremos em seguida às reflexões do historiador e crítico de arte italiano Giulio Carlo Argan. Para finalizar, através da discussão acerca da economia do gozo, traremos a questão para o campo da psicanálise.

Vale ressaltar que a articulação entre arte, cultura e psicanálise vem sendo bastante trabalhada ao longo dos anos, e ganha diferentes orientações e inclinações dentro de seu campo agregando, aos seus estudos, aportes muito importantes. Atualmente, contamos com inúmeros avanços e contribuições de psicanalistas, e até mesmo de críticos de arte que se valem da psicanálise como instrumento. No recorte estabelecido neste texto, contudo, embora existam discussões muito atuais acerca do gozo e de seus paradoxos, consideramos importante nos deter nos textos de Freud e no ensino de Lacan destacando-os como balizas para discutir as questões postas pelo valor.

ELLES: Mulheres Artistas na Coleção do Centro Pompidou

Em 2013, o Centro Cultural Banco do Brasil apresentou a exposição ELLES, que teve como recorte obras das mulheres artistas que compõem o acervo do Centro Pompidou. Com curadoria de Cécile Debray e Emma

Lavigne, a mostra apresentou um recorte da história da Arte moderna e Contemporânea segundo o prisma feminino. Assumindo um viés fortemente político, ela convidava o público a repensar o espaço ocupado pelas artistas na construção de nossa cultura. De acordo com Alain Seban e Alfred Pacquement no texto que prefacia o catálogo da mostra:

Tratava-se de uma espécie de manifesto consagrando o espaço crescente das artistas mulheres nas coleções do museu e a vontade, plenamente consciente, de afirmá-lo mais ainda, bem como registrar o possível desenvolvimento de uma história da arte no feminino. (SEBAN; PACQUEMENT, 2013, p. 9)

Na montagem do CCBB, ao entrarmos na exposição, a primeira peça dada a ver era *Art must be beautiful, artist must be beautiful*, da artista servia Marina Abramovic, obra que apresenta um vídeo originalmente exposto em Copenhague, Dinamarca, no ano de 1975. No vídeo vemos a artista, bastante jovem e bonita, com o busto nu, escovando violentamente os cabelos. Na mão direita ela utiliza um pente e, na esquerda, uma escova de aço. Esta ação se repete ininterrupta e impetuosamente pelos 45 minutos de duração da performance, durante os quais a artista repete incessantemente a frase: *“Art must be beautiful, artist must be beautiful”*.

Esta peça é um dos trabalhos emblemáticos da artista, hoje reconhecida pela relevância de sua militância no campo das artes, tanto no que se refere às questões que tocam o feminino quanto na afirmação e inclusão da performance como arte. Ao longo de sua trajetória, interrogando os limites do corpo, no confronto com a dor e com a exaustão da força física, Marina realizou ações memoráveis, tais como *Rythmcs 0* (1974), *Relation in space* (1976), *Seven easy pieces* (2005), e outras tantas, trabalhos que ainda hoje intrigam e inquietam o público.

Nesta mostra que nos apresenta o que há de mais relevante no acervo de um dos maiores centros de Arte Moderna e Contemporânea do mundo, podem ser também destacados os trabalhos de muitas outras artistas que interrogam frontalmente as relações entre arte e mal-estar: Orlan com *O beijo da artista* (1975); S.O.S. *Starification Object Séries* (1974-75) de Hannah Wilke; *Ponto Cego* (2010), vídeo documentação da performance de Regina José Galindo; *Batimento do coração* (2000-01), projeção de diapositivos de Nan Goldin; ou *Bambolê farpado* (2000), vídeo instalação da artista israelense Sigalit Landau, para citarmos apenas as realizações mais exemplares.

Aqui, contudo, é necessário fazer um pequeno comentário que desfaça um possível engano que a leitura por nós proposta, feita a partir do recorte cunhado pela exposição – obras das mulheres artistas – possa produzir. Com este objetivo, é importante destacar que a satisfação, o gozo em jogo nestes modos de arte e o conseqüente mal-estar muitas vezes despertado em seu público não são prerrogativas das mulheres artistas, e não deve ser confundido com questões que remetem ao gozo feminino – gozo não-todo fálico e, portanto, diverso da satisfação além do prazer indicada por Freud a partir de 1920. Lembramos que este embate com a audiência se evidencia também de modo frontal e inequívoco em obras de artistas como Chris Burden, Serrano, Bob Flanagan, Vito Acconci, Keith Boadwee, e tantos outros. O gozo em questão concerne à Mulher, enigma posto tanto para os homens quanto para as mulheres.

Tendo em vista as relações entre arte e mal-estar, parece-nos emblemático que a obra escolhida para recepcionar o público seja precisamente esta peça de Marina Abramovic. Não apenas pelo fato de Marina ser uma artista que produziu impacto decisivo na história da performance e na crítica da representação do corpo feminino na cultura ocidental, mas tam-

bém por explicitar o choque entre a arte contemporânea e seu público, confronto do qual Leo Steinberg (1960[1975]) já nos falava nos anos 60. Ainda hoje, passados mais de trinta anos da primeira exibição de *Art must be beautiful, Artist must be beautiful*, se atentarmos para o público, é possível notar a perplexidade, a estranheza, e mesmo aflição naqueles que sustentam olhar para este trabalho. Nestes casos, a fruição proporcionada pela arte – que certamente não situa o prazer como princípio – equivoca não apenas o público dito “leigo”, mas também muitos dos que dedicaram suas vidas à análise crítica das obras de arte, como é o caso de Giulio Carlo Argan.

O valor como problema: a análise de Argan

Nos anos de 1988, Argan publicou o livro *Arte Moderna* (1992) no qual apresentava um amplo exame da arte dentro de um período bem delimitado: da Revolução Industrial à Pop Art. Este recorte que propositalmente deixa de fora obras marcantes dos anos 60/70 – como as performances iniciais de Orlan, Marina Abramovic, Gina Pane, e outros – não é determinado pela temporalidade cronológica, mas pelos princípios que fundamentam sua abordagem como crítico de arte. Para entender esta decisão de Argan é preciso ter em mente que sob as reflexões apresentadas em seu livro repousa a tese, várias vezes defendida pelo ensaísta, de que a arte é um fenômeno histórico e que, como tal, não encontra garantias de eternidade.

Nota-se que o livro traça propositalmente uma linha que norteia e circunscreve a Arte Moderna e que deixa de fora uma parte significativa do que alguns pensadores vieram a reunir sob o termo “Arte Contemporânea”. Quando se trata da arte, contudo, pela própria estrutura do objeto em questão, tais delimitações se mostram sempre frágeis e pouco precisas e não podem ser consideradas de modo absoluto. Daí a necessidade de entendermos a lógica que sustenta o corte proposto por Argan.

Destacamos ainda que grande parte desta produção que não se inscreve como Arte Moderna foi reunida, por alguns estudiosos do campo, sob a denominação de “Arte Conceitual”. Este termo inclui, certamente, um espectro muito mais amplo, chegando hoje a ser reivindicado por quase toda produção contemporânea – no entanto, é preciso observar que, se nos reportarmos à proposição da arte como *Cosa Mentale* de Leonardo da Vinci (FALBO, 2003), a concepção de arte como conceito pode ir bem mais longe dentro da história da arte.

Nos anos mais recentes, a arte dita “conceitual” comporta em seu bojo alguns modos de arte que, de uma maneira ou de outra, contribuíram para explodir com os critérios de avaliação e julgamento das obras de arte. Em seu momento inicial, algumas destas tendências – rotuladas variadamente como arte corporal, arte performática, arte narrativa – faziam parte da rejeição à arte entendida como artigo de luxo único, permanente, mercadoria, e representava, de acordo com Roberta Smith (1991), a plena floração das ideias inicialmente lançadas por Duchamp.

Em face aos rumos que a arte toma dentro dos novos modos de produção ditados pelo capitalismo, seguindo uma visada com coloração hegeliana, Argan (1992) cogita a possibilidade da morte da arte. Na sua perspectiva, tanto o declínio do artesanato – do qual a arte seria guia e modelo – quanto o surgimento da produção industrial baseada em novos princípios poderiam vir a determinar o fim da arte como atividade relevante. Isto porque a relevância da arte reside, para Argan, em seu cunho ético e se diferenciaria das demais produções humanas por criar valores particulares.

De acordo com a análise de Argan, a história da Arte Moderna é a história das reações e relações da arte diante de um sistema produtivo que

pouco a pouco a absorve e até mesmo a expulsa. Isto se deve ao fato de que, se é no fazer que se reconhece a eticidade de um comportamento, a arte nos permitiria uma interrogação permanente do sentido de seus atos. Para Argan, a arte é “um fazer que se faz aqui e agora, não ontem ou amanhã; e faz objetos que o tempo não engole e que permanecem presentes” (1992, p.23) – ressoando, para nós psicanalistas, a temporalidade característica da pulsão, uma exigência de trabalho sempre presente.

Partindo da aposta na solidariedade entre o agir artístico e o agir histórico, Argan localiza para ambos uma raiz comum: o valor dos atos humanos. Sendo a arte o ponto mais alto da criação de valores caberia formular, a todo instante, a pergunta sobre as ações do homem, de modo a garantir e ampliar seus próprios fundamentos – nota-se que estamos no seio das questões formuladas por Freud em *O mal-estar na Civilização* (1930[1976]) e posteriormente retomadas por Lacan no seminário *A ética da psicanálise* (1959-60[1997]).

O sistema de pensamento proposto por Argan, destarte, remonta a uma época em que a artesanaria era o sistema dominante de produção, em relação ao qual a obra de arte tinha espaço para reivindicar o lugar do objeto por excelência e modelo ou orientação para outras atividades. Com a industrialização, no entanto, esse sistema entra em crise, o que o leva a interpretar a Arte Moderna como a história desta crise.

Com a produção seriada e anônima de objetos, e a correlativa redução da dimensão do valor ao seu estatuto de consumo, uma parte significativa dos artistas renuncia produzir obras que possam ser facilmente absorvidas e consumidas. Cabe aqui fazer a ressalva de que a elevação do objeto à dignidade de objeto ideal não depende apenas da intenção do artista. Muitas obras que inicialmente provocaram indignação, horror e recusa – como, por exemplo, *A fonte* (1917) de Duchamp – hoje são consideradas ícones da arte contemporânea, o que nos remete à outra dimensão do processo de criação de valor não restrito ao campo dos ideais e do qual trataremos adiante. Como decorrência desta estratégia de crítica e da tentativa de se furtar a ser reduzida a objeto de consumo, a fruição proporcionada pela arte ganhará novos acentos e inclinações.

Como estávamos argumentando, a perspectiva assumida por Argan toma a arte como um fazer ético, fazer do homem, em oposição ao fazer racional da máquina. O fazer artístico teria a propriedade de trazer à tona as inúmeras decisões que foram tomadas durante a consecução da obra, sempre evidenciadas em um laborioso trabalho que não consegue apagar seus restos. Para ele, trata-se de um fazer ético na medida em que, ao contrário das máquinas que produzem objetos anônimos e em série, o trabalho do artista guarda as marcas do sujeito implicado na experiência de criação.

Nesta perspectiva, como dissemos, a arte é uma fazer exemplar que tem como horizonte a produção de objetos perfeitos que possam servir como guia para as demais atividades. No entanto, o projeto de oferecer à sociedade um modelo de racionalidade crítica – que seria, para Argan, um dos objetivos da Arte Moderna – não se cumpre esteticamente. E, por esta razão, uma porção considerável da arte pós-guerra leva até às últimas consequências a experiência mundana, renunciando a toda moral deduzida de princípios postulados sem saber se aquilo que será realizado levará ou não a um resultado eticamente válido.

Confrontado com uma porção expressiva de obras que não se inscreve na ordem de valor que sua reflexão acerca da ética lhe possibilita alcançar, e que mesmo assim são acolhidas pelo campo das artes e por suas instituições, Argan se reconhece “despreparado”. O reconhecimento do limite de suas formulações teóricas para abordar os problemas colocados por boa parte da arte que nos é contemporânea, como nos informa Rodrigo

Naves (NAVES, 1992), fica evidente na declaração que se segue: “sinto-me despreparado para enfrentar o problema da arte hoje, que não pode se colocar mais em termos de valor; já que justamente os valores e a ideia de valor são contestados, e falta uma unidade de medida que não tenha o privilégio do valor”. (ARGAN, 1992, p. XXIII). Como grande pensador que é, contudo, ele cogita a possibilidade da pesquisa estética prosseguir através de outros meios que o saber por ele elaborado não alcança.

Como é possível verificar através desta breve exposição de seu pensamento, as reflexões de Argan nos colocam no centro das preocupações éticas. Conforme marcamos anteriormente, a proposição da arte como objeto ideal faz ressoar a definição geral que Lacan nos oferece para a sublimação: elevar um objeto qualquer à dignidade da Coisa. A sublimação, como criação de valores, ocupa um lugar central em seu seminário sobre a ética (LACAN, 1959-60[1997]). Da perspectiva da psicanálise, portanto, a crise apontada pela reflexão de Argan pode ser lida como uma crise na criação de valores, crise na sublimação, questão que nos permitirá abordar as relações entre a arte e o mal estar pelo viés da economia do gozo.

Mal-estar e economia do gozo

Com o objetivo de trazer as questões levantadas por Argan para o campo da psicanálise, iniciaremos nossa argumentação indicando o que há de novo nas formulações freudianas acerca da ética. De modo geral, as reflexões éticas implicam na discussão em torno das ações humanas e de sua relação com o prazer. Muitas vezes, para comportar orientações e máximas que possam conduzir ao bom e ao belo, tais reflexões excluem de suas respectivas avaliações uma parte significativa das ações humanas.

Como exemplo nos reportamos à A ética a Nicômaco, na qual Lacan (1959-60[1997]) destaca – no seio da reflexão aristotélica – um registro do desejo colocado literalmente fora do campo da moral: as anomalias monstruosas ou “bestialidades”, para usar os termos de Aristóteles. De acordo com o filósofo, o que ocorre nesse nível não é passível de avaliação moral. E é precisamente em relação a esta dimensão que se situa um campo vasto da experiência humana e que, em grande parte, constitui para a psicanálise o corpo dos “desejos” sexuais.

A posição ética da psicanálise situada por Lacan (1959-60[1997]) vai sendo construída ao longo do percurso teórico-clínico de Freud, mas se apresenta de modo mais nítido a partir da torção operada em 1920 com a introdução do conceito de pulsão de morte. Conforme pretendemos demonstrar, tal conceito evidencia uma concepção de “prazer” que afirma a orientação de sua reflexão ética na direção do real (o pulsional) e não do ideal.

Lembramos que é através do estudo das neuroses traumáticas, da reação terapêutica negativa, das neuroses de destino e, sobretudo, dos fenômenos transferenciais, que Freud irá inferir a presença de uma tarefa ainda mais arcaica que o estabelecimento do prazer como princípio: produzir trilhamentos, vias para que se escoe o excesso pulsional. Deste modo, ele localiza uma função psíquica mais primitiva, correlativa a um modo de satisfação que não se explica ou justifica unicamente pela tentativa de se obter prazer, forçando o estabelecimento de uma disjunção entre prazer e satisfação. Disto resulta reconhecer que, no humano, há satisfações não orquestradas pelo prazer. Atos repetidos que indicam uma “felicidade” no sofrimento e que desafiam o psicanalista: como tratar isto que excede e resiste a se ordenar segundo as trilhas marcadas pelo Outro?

A partir do momento em que se explicita a existência de um campo para além do prazer, é possível discernir duas funções principais em jogo no

aparelho psíquico: dominar as quantidades de estímulo – atividade que desconsidera o prazer como princípio – e descarregar de seus fluxos. Por conseguinte, na origem do psiquismo, a luta pelo prazer é intensa, mas não irrestrita. É importante destacar que a tarefa de ordenação dos impulsos, ainda que desconsidere as leis do prazer, se realiza em seu favor – já que constitui o ato preparatório que introduz e assegura sua posterior dominância.

A constatação da presença desta satisfação para além do prazer afirma que a trilha do prazer, de modo diverso das éticas tradicionais pautadas sobre o prazer, não nos conduz necessariamente ao bem, ao bom e ao belo. Levando-se em conta a economia do gozo, o que a experiência clínica do psicanalista revela é que o campo do desejo e das satisfações humanas é paradoxal e não encontra orientação em direção a nenhum Bem Supremo. Tal dialética, conforme veremos, comporta em seu centro uma zona da qual é preciso manter certa distância pela edificação de contornos, porque nela o prazer extrapola seus limites. O bem desvelado pela práxis psicanalítica – a Coisa – só merece esta denominação se pudermos considerar que o bem pode ser um mal e o mal, um bem. E como decorrência da inexistência do Bem Supremo, cada sujeito terá que elaborar seu caminho único e singular rumo à felicidade.

A própria concepção de prazer (Lust) em psicanálise, portanto, já comporta um resíduo, algo que não está recoberto integralmente pelo princípio do prazer. A presença deste resto, quando não localizado e/ou esvaziado de gozo, engendra exigências que se colocam como imperativas e podem desprezar o prazer e suas leis. Esta porção – que no Outro terraplanado de gozo se apresenta como um vazio – nos envia: de um lado, ao campo do gozo não civilizado; de outro, à pulsação do desejo. Situada no centro da economia psíquica – economia do prazer e da dor e, portanto, da estética freudiana – esta Coisa é algo difícil de localizar subjetivamente. Esta centralidade é o que Lacan designa como “campo do gozo” (LACAN, 1968-69[2008], p.218) e concerne a tudo aquilo que decorre da distribuição do prazer no corpo.

O limite mais íntimo desta distribuição é o que condiciona o que Lacan formula como “vacúolo”, uma impossibilidade que é vivida como espécie de proibição e que constitui o que nos é mais próximo (Nebenmensch), embora também seja o mais externo de nós mesmos – “êxtimo”, para usar o termo de Lacan (1959-60[1997]). Trata-se aqui, como dissemos, do ponto mais difícil de situar; e que, em relação à constituição subjetiva, Freud (1896/1976) caracteriza de um modo absolutamente primário: como “grito”, primeira alteridade. Mas o que seria este próximo, o que há de mais íntimo em nós mesmos e que só conseguimos reconhecer do lado de fora?

Em relação a este modo de alteridade, Lacan (1968-69[2008]) esclarece que não se trata do Outro estruturado como linguagem, terraplanado e higienizado do gozo, no qual reconhecemos a presença da articulação significativa do inconsciente. Neste nível, o que está em jogo é “o próximo em sua iminência intolerável do gozo” (LACAN, 1968-69[2008], p. 219). Em outras palavras, é a Coisa como lugar de gozo – e que aqui pode ser aproximada da Mulher, ou seja, à porção do complexo do próximo para a qual não há predicação. Embora esta porção seja fora-do-sentido, ela oferece, no entanto, uma orientação. Por estrutura, este bem que é a Coisa se faz representar, sempre e necessariamente, através de Outra Coisa. Por esta razão, esta porção presentifica um enigma a ser decifrado, tanto para homens quanto para mulheres – enigma em causa e que se atualiza, como já dissemos, nas obras das artistas mulheres e também na dos artistas homens.

Entendemos que a dissolução dos critérios de avaliação e julgamento de que nos fala Argan decorre das características inerentes à Coisa, afirmadas reiteradamente por uma porção significativa da produção artística contemporânea. Como resíduo da operação subjetiva que resta fora

da possibilidade de sentido, a Coisa não comporta predicação: não estamos diante do objeto bom ou mal, mas daquilo que se apresenta como inqualificável. Daí, talvez, a recusa de certa porção da arte em ser avaliada e apresentada segundo uma lógica que lhe é inadequada por estar investida pela ordem de valor engendrada pelo falo. O que não implica, contudo, que tais obras não constituam um valor. Mas de que ordem seria o valor que, neste caso, se coloca em foco?

Com o objetivo de situar o valor em questão, nos remetemos aos problemas postos pela sublimação. Em relação à economia significativa, o primeiro ponto a ser destacado é que a sublimação designa um destino da pulsão que implica na criação de novos trilhamentos, ou seja, novos caminhos para a satisfação. Nos termos freudianos, a sublimação se caracteriza por produzir um desvio da finalidade sexual em direção a um objetivo “mais elevado” ou “mais valorizado socialmente”, significantes que nitidamente remetem à criação de valor. Através deste conceito, Lacan (1959-60[1997]) localiza uma dimensão da reflexão ética situada para além da consciência moral e dos mandamentos superegóicos. Deste modo, a discussão acerca da sublimação possibilita indicar outra face do desejo não situada como falta imaginária, erro ou falha.

Em relação ao problema colocado pelo valor da obra de arte, seguindo com Freud em suas articulações sobre a ética – mas criticando as formulações freudianas acerca da arte – Lacan observa:

No nível em que Freud avança, com prudência quase desajeitada, ele próprio se obriga a não poder apreendê-la senão como valor comercial. É uma coisa que tem um preço, sem dúvida um preço à parte, mas a partir do momento em que entra no mercado, não tão distinguível de qualquer outro preço. (LACAN, 1968-69[2008], p. 240)

Para Lacan, contudo, a ênfase não deve ser colocada no preço, mas no fato de que o valor de uma obra vem de sua relação com o gozo. O que interessa, no nível da sublimação, é precisamente que o objeto em questão pode funcionar como equivalente de gozo em razão de sua estrutura topológica. Em outras palavras, antes de alcançar valor de mercado, a obra adquire status porque encarna o valor de gozo e este, como já explicitado anteriormente, comporta o além do princípio do prazer. Daí decorre a estranheza que experimentamos frente à novidade engendrada pelas obras de arte.

Tendo feito esta explanação acerca da economia do gozo, para concluir, retomamos agora às questões levantadas por Argan. Sua proposição da arte como um fazer exemplar e que tem como horizonte a produção de objetos perfeitos faz ressoar o conceito de sublimação – criação de valor – na vertente, contudo, dos ideais. Parece-nos que uma porção significativa das obras contemporâneas, em consonância com os problemas de nosso tempo – o desfalecimento das orientações talhadas pelos ideais – recusa estar alinhada a esta perspectiva da sublimação, e se aproxima mais da dimensão na qual a sublimação se afirma como um fazer “com” a pulsão.

Nesta direção entendemos que, quando a arte leva às últimas consequências a experiência mundana, o que estaria em jogo seria a decisão de afirmar e evidenciar outra dimensão do valor: o valor de gozo. Consideramos que através de estratégias múltiplas e diversas, a arte de hoje, alinhada com seu tempo, não cessa de tentar situar o inominável cada vez mais foracluído pelos discursos que ordenam o laço social. E nesta via, na tentativa de construir novos trilhamentos que o localizem, ela se vale dos meios que forem necessários, colocando em jogo uma satisfação estranha e paradoxal nomeada por Freud (1920) “além do princípio do prazer”.

Aqui, afirmamos a dimensão criacionista da pulsão de morte: o desejo de recomeçar por novos meios, na tentativa de produzir ligações que, muitas vezes, vezes desprezam o prazer como princípio em nome de uma atividade mais primordial. Nestas condições, é difícil discernir prazer de gozo; o que exige da cultura, em seu esforço de civilização, trabalho de elaboração para conseguir incorporar o objeto inominável que ganha a cena e desmantela o quadro, indicando que este – o quadro – é apenas moldura que sustenta a fantasia.

Sobre o artigo

Recebido: 01/12/2014

Aceito: 10/02/2015

Referências bibliográficas

- ARGAN, G. C. **Arte e crítica da arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.
- ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- FALBO, G. **Para que serve? Quanto vale? Reflexões da psicanálise sobre a crise da arte**. 2003, 153 f. Tese (Doutora em Teoria Psicanalítica) – Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- FREUD, S. Além do princípio de prazer (1920). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. XVIII, p. 13-85.
- FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. (1930) In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. XVIII, p.75-171.
- LACAN, J. **O seminário, Livro 7: A ética da psicanálise** (1959-60). Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1999.
- LACAN, J. **O seminário, Livro 16: De um Outro ao outro** (1968-69). Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2008.
- LACAN, J. **O seminário, Livro 23, O sinthoma** (1975-76). Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2007.
- MILLER, J.A. Biologia lacaniana e acontecimento de corpo. In: **Opção Lacaniana: Revista Brasileira Internacional de Psicanálise**. n. 41, pp. 7-67. São Paulo: Eólia, Dezembro, 2004.
- NAVES, R. Prefácio. In: NAVES, R. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 11-24.
- SEBAN, A.; PACQUEMENT, A. Prefácio. In: DEBRAY, C.; LAVIGNE, E. (Org.) **ELLES: Mulheres Artistas na Coleção do Centro Pompidou**, Catálogo, Rio de Janeiro: CCB, 2013, p.9-10.
- SMITH, R. Arte Conceitual. In: SMITH, R. (Org.) **Conceitos da arte moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991, p. 182-192.
- STEINBERG, L. A arte contemporânea e a situação do seu público. In: BATTOCOCK, G.(Org.) **A nova arte**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986, p. 241-262.