

“...se viesse à nossa cidade algum indivíduo dotado da habilidade de assumir várias formas e de imitar todas as coisas, e se propusesse a fazer uma demonstração pessoal com seu poema, nós o reverenciariamos como a um ser sagrado, admirável e divertido, mas lhe diríamos que em nossa cidade não há ninguém como ele, nem é conveniente haver; e, depois de ungir-lhe a cabeça com mirra e de adorná-lo com fitas de lã, o poríamos no rumo de qualquer outra cidade” — é com essas palavras que Platão encerra uma famosa reflexão sobre a recusa dos poetas em sua cidade ideal, construída de acordo com uma concepção de justiça fundada no *lógos*, na Razão. Para ele, os poetas, devido à sua capacidade de mimetizar várias coisas, tanto boas quanto más, seduzindo com o prazer da relação múltipla com as imagens, produziram um deslocamento por assim dizer perigoso para uma educação que se pretende rigorosa, orientada para a construção de um caráter firme, que realize o que se pode conceber a partir da idéia de um Bem supremo. Essa é, pelo menos segundo os textos que chegaram até nós, a primeira abordagem conceitual, teórica, sobre o fenômeno estético. Embora Platão vá qualificar de forma não pejorativa a beleza presente na natureza, sua recusa da produção poética — especialmente de Homero e Hesíodo — é bastante interessante como explicitação de uma qualidade intrínseca à experiência estética como tal. Trata-se da sua determinação como alheia a dois extremos de nosso contato com a realidade, pois ela não se situa nem apenas no âmbito conceitual, teórico, das idéias, nem tão pouco no aspecto concreto, seja em termos da pura receptividade dos sentidos, seja da ordem de nossos desejos, vontades e carências.

“Permanente hesitação entre som e sentido”: assim Paul Valéry apontava um aspecto essencial da poesia, que me parece também presente em Mallarmé quando diz que esta “se faz com palavras, não com idéias”. Em ambas as formulações, vemos que o poético não coincide com a pura sonoridade do que é dito, nem com o que é apreendido como sentido gramaticalmente discernível. Disso se segue que pode haver uma poesia bastante eufônica, com rimas bem construídas, com um encadeamento sonoro atraente, e, além disso, exprimindo uma visão de mundo interessante, sem que, entretanto, tenha qualquer significado em termos estéticos. De forma análoga, um filme poderia apresentar um ótimo nível de cinematografia, com uma montagem de cenas bem feita, recursos áudio-visuais sofisticados e uma atuação impecável por parte dos atores, ao mesmo tempo em que exprima uma concepção edificante da realidade, sem, entretanto, ter valor estético que o tornasse uma grande obra de arte. Esse mesmo raciocínio poderia ser aplicado na música, na pintura, no teatro etc., ou seja, o estético não coincide nem com a concretude plástica, sonora, gramatical, nem com o cultural, sociológico, teórico.

Isso não significa, entretanto, que o estético possa existir de forma por assim dizer purificada, sem relação com esses dois campos da nossa relação com os objetos. Na verdade, podemos até radicalizar essa idéia, dizendo que toda e qualquer obra de arte sempre conterà elementos de ambos, pois sempre uma poesia necessitará de palavras, como uma pintura deverá ser visível, quanto uma catedral deverá ter matéria de construção, quanto também cada um desses objetos será legível a partir de conceitos, idéias, princípios e teorias, podendo remeter a alguma forma de concepção da realidade, tanto externa quanto

¹ Publicado no Jornal Estado de Minas. Belo Horizonte: 15/05/2007, Caderno Pensar, p.3.

interna ao âmbito da história da arte, na medida em que entendemos cada obra como situada em diálogo com estilos, escolas e tradições, sobre os quais sempre teremos algo a dizer, e a partir do qual podemos interpretá-la de forma mais rica e proveitosa.

Mas se o estético não coincide tais elementos, como pode ser definido, situado, expresso? Várias teorias poderiam ser usadas como exemplos de tentativas de tornar compreensível esse seu caráter des-locado, fugidio. Vou me limitar à abordagem de um conceito psicanalítico diretamente vinculado a essa temática: a sublimação, que seria, na definição resumida dada por Jean Laplanche e Pontallis em seu *Vocabulário da psicanálise*, o “processo postulado por Freud para explicar atividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade, mas que encontraria o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual. Freud descreveu como atividades de sublimação principalmente a atividade artística e a investigação intelectual. Diz-se que a pulsão é sublimada na medida em que é derivada para um novo objetivo não sexual e em que visa objetos socialmente valorizados”. Logo em seguida a essa definição, os autores salientam algo que todos os comentadores que abordam essa temática também observam, que é o fato de Freud não ter fornecido uma abordagem satisfatória desse conceito, apesar das várias referências a ele em uma grande quantidade de textos. Creio poder discernir uma das causas para essa precariedade em uma confusão feita pelo próprio Freud.

De acordo com a definição acima, um prazer dito sublimado seria aquele em que toda a energia pulsional, que para a psicanálise é de cunho sexual em seu núcleo, seria dirigida para um objeto não mais propriamente sexual e que teria um valor não apenas individual, podendo ser reconhecido e admirado pela sociedade. Usando um exemplo de Freud, podemos comparar os devaneios, aquelas produções de imagens, cenas e até narrativas um tanto longas com que cada um de nós se compraz em fantasiar nos momentos de repouso, por um lado, com grandes romances da literatura, por outro, em que vemos também um encadeamento de imagens, cenas e narrativas, mas com a enorme diferença de que, agora, não temos mais uma realização imaginária de desejo com valor meramente individual, que satisfaz apenas seu próprio criador. Freud diz que se cada um contasse aos outros seus próprios devaneios, seria motivo de riso, dado o caráter por demais íntimo de tais cenas. O que ele aponta como bastante significativo no talento artístico residiria propriamente nessa ultrapassagem do teor afetivo individual no devaneio para a dimensão cultural mais elevada da obra de arte.

Teríamos, a partir disso, a oportunidade de caminhar no detalhamento do conceito de sublimação, caso Freud não o empregasse para qualificar atitudes bastante distantes da elevação cultural da obra de arte. Ele diz, por exemplo, que um ritual obsessivo de limpeza poderia ser a sublimação do prazer infantil com a sujeira, com as fezes; em outro momento, que uma imagem que ocorria compulsivamente a uma paciente histérica seria a sublimação de uma vivência traumática no passado; que vários rituais de tribos indígenas teriam nas figuras de seus deuses e deusas sublimações das figuras do pai e da mãe. Em todos esses casos e em outros, vemos que poderíamos aplicar outro conceito psicanalítico, que na verdade é até elementar, pois se encontra na base das primeiras formulações freudianas sobre a histeria — embora seja também complexo —, que é o de simbolização. Trata-se do processo de troca de representações através de algum vínculo associativo, de modo a assimilar, elaborar, a relação com o afeto ligado a representações mais afetivamente carregadas, tensas, difíceis de serem vividas de forma mais crua, imediata. Ora, cada um daqueles três últimos exemplos é compreensível a partir desse processo mais geral, que constitui a quase totalidade de nossa relação com o mundo, de tal

modo que vamos trocando nossos objetos de desejo de acordo com nossa assimilação das influências recebidas da sociedade. A minha idéia é de que deveríamos reservar o conceito de sublimação para aquele momento em que houvesse uma ultrapassagem significativa, substancial, deste nexos associativo dos processos de simbolização. Seria necessário dizer que sublimar não é simplesmente simbolizar, mas sim efetuar uma refração, uma ruptura, uma quebra, do significado afetivo inicial. Indo direto ao ponto, eu diria que esse tipo de ruptura somente é realizado na arte, na medida em que somente lá é que haveria um deslocamento radical das conexões imagéticas e imaginárias, situando-nos para além dessa espécie de inércia da canalização afetiva com os objetos. Embora toda obra de arte sempre estabeleça, tal como qualquer outra coisa, uma associação simbólica com nossos desejos, o que a faz ser arte seria o modo como ela ultrapassa a esse vínculo. O sentido da arte consistiria na ultrapassagem de toda a fixidez de sentido das coisas como objetos de conhecimento, de desejo e de ação.

Voltando a Platão, eu diria que a arte o incomodava não simplesmente por mentir ou iludir, mas sim por fazê-lo de forma vertiginosamente fugidia, des-centrada, deslocada. O estético se situa nesse deslocamento caleidoscópico de nossa relação imaginária com o mundo. Assim, se concordarmos com a idéia de que a raiz da motivação de nossa experiência cotidiana consiste em ter prazer com um objeto devido ao fato de que ele se conecta, de alguma maneira, a um desejo anterior, constituído simbolicamente, o estético proporciona um prazer para além de todo desejo.

Mas é interessante notar, também, que a estética se associa a processos de deslocamento em outros sentidos, quando a percebemos como uma disciplina algo distante de áreas privilegiadas da reflexão filosófica, como a teoria do conhecimento, a filosofia da linguagem ou a ética. É possível falar, também, de deslocamentos na própria natureza dos objetos estéticos, como é o caso da emergência e consolidação dos novos meios virtuais, como também dos *happenings*, das performances artísticas, que nem sequer possuem roteiro, desaparecendo e se consumando no próprio ato de sua realização. Esse complexo de fatores foi o que motivou realizar na FAFICH, UFMG, o Congresso Internacional Estéticas do Deslocamento, de 15 a 18 de maio, contando com a presença de vários pesquisadores nacionais e internacionais. Maiores informações no sítio do Congresso na Internet: www.fafich.ufmg.br/esteticasdodeslocamento.

Verlaine Freitas é professor de filosofia da UFMG
www.fafich.ufmg.br/~verlaine