

Escrevendo o indizível

Angela Maria Resende Vorcaro¹

Raíssa Gomes Assenço²

¹ Graduação em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Mestrado em Psicologia (Psicologia Clínica) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Doutorado em Psicologia (Psicologia Clínica) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora associada do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Minas Gerais. Membro da Association Lacanienne Internazionale (ALI), do grupo de pesquisa Outrarte (Unicamp) e do Lepsi (UFMG/USP). Pesquisadora do CNPq.

² Graduanda do 8º período em Psicologia pela UFMG. Co-coordenadora do Grupo de Estudos “Psicanálise: entre corpo e alma” da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - UFMG. Estagiária no Ambulatório Bias Fortes- UFMG. Pesquisadora no projeto de Iniciação Científica “Entre soma, imagem e palavra: o poder da libido”.

Mesmo que no curso de sua obra tenha tomado a arte como antecipação da sua própria teorização, Freud (1909) chegou a supor que a arte poderia ser explicada como manifestação libidinal do artista, remetendo-se diretamente à sua própria história subjetiva. Nota-se isso em algumas de suas análises de obras de arte, como de Jensen (1906-1908), Da Vinci (1910), Michelangelo (1914a), Dostoiévski (1928). Poder-se-ia, assim, ver nas produções artísticas o que era constitutivo do sujeito: seus sintomas e caminhos libidinais construídos. Atualmente, muito se critica tal postura interpretativa nas intersecções entre arte e psicanálise. Isso se deve à concepção de que essa aproximação entre os dois campos “não é um dado, ou uma relação de continuidade ou de afinidade *tout court*, mas é antes de tudo uma construção” (De Azevedo, 2006. p 14). Dessa forma, a inferência de Freud sobre a correspondência direta entre arte e as instâncias psíquicas dos sujeitos é colocada em questão. Se a correspondência franca entre arte e psiquê configura uma análise inclinada a ser “selvagem” e se, portanto, não se trata de uma relação de continuidade entre os campos, como se pode travar um diálogo entre eles?

Ana de Azevedo (2006, p. 14) sugere que construir um estudo comparativo é olhar o próprio campo (psicanálise) com o olhar do outro (arte). Nesse sentido, a alteridade da arte em relação à psicanálise cumpriria um lugar de Outro, ou seja, a posição desta como “aquele que provê termos, ou significantes para que o discurso psicanalítico possa se elaborar.” A possibilidade de um diálogo entre arte e psicanálise parece residir, nesse sentido, na incidência de conexões caras à psicanálise. Apesar de a arte se inserir por meio de conteúdos, estes não são algo como dados *a priori*, como queria Freud. Deleuze (1981) fala das obras de arte como o que expressa um devir, uma transfiguração, uma metamorfose de forças dos sujeitos. Nesse sentido, a formulação deleuziana, fala da repetição como diferença, indo além de um paradoxo. A formulação de Deleuze sobre o devir aponta para uma esfera da inoperância do Mesmo e do Idêntico, matéria representacionista platônico aristotélica. Para Deleuze (1968), “Tirar a diferença de seu estado de maldição parece ser, assim, a tarefa da filosofia da diferença” (1981, p. 38).

O devir como base da filosofia da diferença implica a dimensão do tempo como constitutiva para suas formulações, pois é ele que institui o que vem a ser em suas heterogeneidades. O Mesmo, de fato, nunca retorna. O tempo é incontornável. É ele que delimita a relação com o real e faz enodamentos operantes nos sujeitos. Então, o que retorna é o tempo, mas um outro tempo. No tempo, retorna o que se faz no tempo, mas também outro que se faz, nunca a coisa mesma. É sempre uma alteridade que deixa de ser simulacro, por ser inteiramente novo, incomparável. Sua existência não se dá em relação a uma *Ideia*, sua existência é *per si*. A cada repetição, a diferença concebe o retorno a uma certa distância do Mesmo, o novo.

Merleau-Ponty (1980), em “A dúvida de Cézanne”, apresenta a obra de arte como um trabalho de transfiguração dos dados históricos que constituem a subjetividade. Para o filósofo, a arte é um trabalho de vitalidade, uma ordem nascente, um vir a ser pela necessidade e não pelo que já se estruturou. Assim, a arte é um tornar-se do artista, algo que não poderia ser elucidado pelos métodos analíticos, posto que esse algo é o que ultrapassa qualquer lógica, sendo da natureza do devir. Nesse sentido, a arte ultrapassa a psicanálise, pois é mote de metamorfose e não expressão direta das estruturas cristalizadas na subjetividade. A arte ultrapassa a vida: a arte parece até mesmo ultrapassar o artista que se institui como um cocriador do devir. Na mesma direção, Marilena Chauí (2010, p. 273) assinala: “É a obra que explica a vida e não o contrário, pois a obra é como o artista transforma, num sentido figurado e novo, o sentido literal e prosaico de sua situação de fato. A obra de arte é existência, isto é, o poder humano para transcender a

facticidade nua de uma situação dada, conferindo-lhe um sentido que, sem a obra, ela não possuiria”.

Fica, então, nítida a diferença entre duas propostas de diálogo entre psicanálise e arte: em Freud, a arte foi, muitas vezes, vista como se olha os conteúdos da psique: algo que já sofreu uma deposição no organismo, algo estrutural. Para os autores citados, as obras de arte apontam para o que vem a ser e que nem posteriormente será decantado, pois sempre estará a uma distância do Mesmo.

O devir em Francis Bacon

Pensando a arte como pactuante do devir, aquilo que expressa uma subjetividade que se ultrapassa para ser outra, pode-se interpelar psicanaliticamente a obra do pintor Francis Bacon. Como o pintor pôde expressar o devir de si mesmo e de seu tempo, aquilo que era nascente?

Deleuze (1981) expõe, em sua obra “A lógica das sensações”, a disposição figura, elo e fundo como aquilo de que o pintor se serviu para tal tarefa em suas obras. Dedicando-se à análise da obra de Bacon, o autor salienta que a interação entre tais dimensões possibilita a construção da sensação de movimento presente nos quadros, justamente o movimento do vir a ser das figuras. Deleuze situa, nos quadros, o fundo chapado que atua desconstruindo pela nitidez; o elo é o círculo, redoma ao redor da figura central que impõe os fluxos entre chapado (fundo) e a figura. Há um movimento, um desfazer, um algo anteriormente inteiro (estrutura). A figura é forma que, ao ser deformada, se projeta para o não conhecido, devir. Da figura saem movimentos, no chapado entram movimentos: figura-chapado e vice-versa. A sobreposição do fundo, forma e elo preconiza as direções da imagem, do que transcende o estático. O movimento pintado em sua obra é o retorno da diferença.

Assim também era o devir da modernidade em que estava Francis Bacon: sobre o preestabelecido – a figura/herança/ícone/estrutura – incidia um movimento de desmanchamento. Poderíamos, retrospectivamente, reconhecer, na história, o que teria sido o devir sinalizado na obra de Bacon? Do início da modernidade até o início do século XX a clássica aristocracia e sua notável estrutura foi dando lugar, cada vez mais, às incertas estruturas da burguesia, a um mundo fundado muito mais na incessante mudança de referências do que um mundo rigidamente enquadrado pela nobreza. Podemos constatar que o que veio a ser na modernidade apontou justamente para uma desfiguração dos parâmetros aristocráticos dos ícones unívocos com a insurgência de uma multiplicidade de referências e possibilidades (Bueno, 2010). A produção de Bacon se deu entre as décadas de 1940 e 1980, fruto também de sua história social de guerra e, em sua vida pessoal, de difícil relação com o pai por conta de seus posicionamentos em questões sexuais. Isso parece ter sido aquilo que as obras de Bacon transmutam: ícones e estruturas que se desmantelam incisivamente e, ao mesmo tempo, a postura do sujeito Bacon diante dos fatos inegáveis da vida. O pintor parece ter aceitado o que lhe foi dado, mas parece também ter ido além: recebeu tudo o que era inequívoco já estruturado, mas também aquilo de mais insabido que lhe chegava, expressando-o em movimento como se pintasse a própria chegada de forças indizíveis. Novas.

De fato, Bacon pretendia alcançar forças invisíveis que impressionam corpos: “eu pinto forças, e não imagens” (Borges, 2010, p. 40). Sobre isso, Deleuze (1981, p. 62) nota: “é preciso que uma força se exerça sobre um corpo para que haja sensação”. É essa força que chega ao observador, imprimindo a sensação a que ela remonta. A sensação está construída: o desconhecido devir aniquila; o que está por vir traz o horror ao desfigurar o conhecido. O sujeito

moderno é lançado ao mundo sem referenciais preestabelecidos, um estado angustiante em que o que virá pode ser aniquilador, posto que nada refreia sua força. As estruturas de uma sociedade aristocrática já não podiam amortecer o inevitável. Já não poderia ser contida a transmutação de um povo. Bacon captou o que estava por ser em seu tempo. Ovídeo de Abreu (2010, p. 297) comenta sobre a obra de Deleuze: “As artes representam mais nada, elas constituem uma consciência minoritária em conexão com um povo em devir. O conteúdo da consciência minoritária são os devires, a própria experiência, se aceitarmos que esta não pode ser recebida – o que supõe, ao contrário, para se desdobrar, todo um percurso, invenções, uma vida em constituição”.

Outra forma de pensar como Francis Bacon captou o devir em seus quadros é por meio da ideia de “estranho” [*unheimlich*] que o próprio Freud (1919) localiza. Para o psicanalista, estranho é um não sabido que irrompe do familiar, ou ainda, algo que da familiaridade remete ao desconhecido. Essa descrição parece atinente também ao que é o devir. Algo que de forma não sabida e incapturável incide sobre o familiar, o que já se sabe. Assim mesmo são os quadros de Bacon: se utilizam da extrema familiaridade de figuras estereotipadas como a do Papa e, em suas distorções, trazem o impacto do não conhecido que irrompe – desfaz as predições do Mesmo. Um Papa que grita, um ícone que se contorce. O familiar que se mostra não conhecido. A tradição perde seu posto.

Francis Bacon, ao se valer do estranho em seus quadros, faz sentir: “a sensação é o que transmite diretamente, evitando desvio ou o tédio de uma história contada” (Deleuze, 1981, p. 43). Ao fazer emergir do familiar algo não sabido, subtrai de suas imagens as possibilidades de percepções anteriormente constituídas e conduz aquele que vê seus quadros a sensações imprevisíveis. É assim que o espectador pode sentir: ultrajado de seus hábitos de percepção pode ser impactado pela surpresa. Essa é a possibilidade da abertura à “temporalidade criadora”, condição indispensável para uma experiência real (Abreu, 2010, p. 304). Ess é a experiência da dimensão do Real que não se escreve (Lacan, 1964). Trata-se de abrir-se a um enodamento capaz de ser permeado por extensões de vazio, ou talvez um corpo/banda de *moebius* bem repuxada, quase infinita, em que a curvatura de um ponto ao outro de sua forma seja indizível.

Bacon transpõe o devir para seus quadros possibilitando o sentir daquele que vê. Ele pintava “estados do ser”, segundo suas próprias palavras e, não, “estados d’alma” (Borges, 2010, p. 42). Ou ainda: “eu pinto forças, e não imagens” (Idem, p. 40). Essas afirmações baconianas parecem expor o fato de que sua estética se afirma na abertura, nas possibilidades que emergem da matéria, na força que anima, como devir do Real. Seu próprio corpo grita, capturando e expressando o impacto do que sucede sem anteparos de algo conhecido. Suas imagens gritam, encarnando o próprio grito dos tempos que se sucedem na diferença. Assim, Bacon faz sentido e sentir deixando o tempo ser. Expressa o que lhe acomete e lhe transfigura. Utiliza o familiar que beira o desfazer – o que faz os outros também sentirem. A interjeição gritante do estranhamente familiar. A modernidade paradoxal. O indecifrável devir que se mostra.

Então, o que retorna?

Freud (1914b) concebe o conceito *Widerhoulungszwang*, traduzido em português como repetição, para delimitar algo que, no aparelho psíquico, busca recuperar-se, que busca ser novamente, pressionando um retorno incomensurável. O conceito aponta a compulsão à repetição como uma tentativa de recordar-se de alguma coisa, não apenas esquecida, mas recalçada. Para o autor, a tendência ao retorno se faz até que o recalque tenha sido suspenso, e

é maior sua força tanto maior seja a resistência. Para Freud (1920), a repetição é a resistência, que faria obstáculo à rememoração. Como resposta à questão “O que se repete?” Freud recorre, em “Além do princípio do prazer” (1920), à ideia de que a repetição buscaria o retorno ao inorgânico, considerando que o objetivo da vida é a morte. Sendo a pulsão elemento conservador do vivente, ela visaria à repetição, que, paradoxalmente, conduziria à morte. Assim, a repetição tentaria instaurar novamente um tempo onde nada se passa e ao mesmo tempo algo se passa: um retorno ao inanimado e anterior. A tentativa de retorno também se dá no sentido do prazer, no qual se busca *das Ding*, fonte primitiva de alucinação e prazer mais prematuro, pelas vias mais diretas da pulsão. Assim, seja na busca de prazer (da homeostase) ou na busca de desprazer (do gozo) as modalidades pulsionais implicam em repetição: somente assim algo pode ser conservado.

A reflexão a respeito do devir pode aclarar a contradição dessa força que pressiona o retorno. Ela nunca alcança o estado do Mesmo, da reprodução. E por isso é um embate e jogo. Para Lacan (1964) no Seminário XI o objeto insiste em repetir tentar se inscrever no tempo e na história. É o que demanda advir. Para o autor, a repetição é da ordem de algo que insiste na cadeia significante e, nesse sentido, é alguma coisa de eminentemente simbólico que falta e por isso retorna.

Para Lacan, portanto, a repetição é o que pode permitir a re-escritura de algo que não se sabe e, nesse sentido, algo faltoso. Assim, esse objeto que tenta se reinscrever, de fato, é um não sabido, não dito e que não habita o espaço de um Mesmo possuidor de significado. Ele, na verdade, ocupa o lugar de um significante cujo espectro é em negativo. Que espécie de Mesmo é esse que não tem forma? Aqui está instalada a característica que incide como paradoxo na repetição. Repete-se um furo e tentativa de preenchimento; vazio do qual só se alça as bordas, e nisso reside sua capacidade de ocupar o seu lugar entre significantes. Tanto *das Ding* quanto o *objeto a* (resto irrepresentável da relação do sujeito ao Outro) são modalizações dadas por Lacan (1964) para situar a função desse impossível *Mesmo*, que nunca poderá retornar. São eles que traduzem a falta do que um dia terá sido. Seu resgate implica um vazio que franqueia a ocorrência do novo, e é o fato de consistir novamente em algo nesse vão que se chama repetição. Algo ocorre, no tempo, em torno da falta: a petição de retorno.

Assim mesmo, para Freud, essa coisa que se perdeu, é constitutiva do sujeito do inconsciente. Também para Lacan, a cadeia significante enovela o vazio, elucubrando sobre o inapreensível do desejo, seu resto, o *objeto a*. A repetição se dá a partir da constelação de letras que fazem o litoral desse furo no simbólico, apontando a falta como o objeto mais inobjetivável (por isso nomeado por uma letra). A cadeia significante que opera em torno dele, tentando apreendê-lo, só consegue atingir estilhaços da experiência, que só foi registrada na sua forma reduzida a um simples cavo, o dito *traço unário*. Mediado por essa cisão, esse corte refere-se à impossibilidade de apreensão do Real, pois o que restou marcado, dele, é a diferença que tal traço comemora. Assim, na órbita da falta, só o que se sabe é que há um não dito, impossível de dizer. Esse sujeito que repete se encontra estruturado a partir do traço unário e, por isso, guarda a marca de uma perda. Da mesma forma, para Freud, o sujeito se vê obrigado a repetir o que está recalcado. Da constituição do sujeito pela falta é estabelecido o paradoxo: algo se repete como o Mesmo, a diferença que falta se repete. Mas, como falta, o que retorna é sempre novo, ou retornaria um nada que não equivale a zero. Não poderia ser de outra forma, pois esse lugar da falta é um lugar que diz respeito a um vazio deixado pelo Outro. Por isso, não há o “identicamente idêntico”. A diferença que se repete é sempre diferente, mas sempre insinua o

Real que não cessa de não se escrever (Lacan, 1964). Pois, como lembra Lacan, o ato do sujeito revela-se na repetição, mantendo o que do outro foi falta, hiância (Idem).

Deleuze fala do estabelecimento do devir na relação entre dois. Entre o Outro e o sujeito estabelece-se uma relação que só pode ser como devir. No ponto em que o outro é Outro, há um *gap*, um corte que garante a lógica da diferença. Assim, esse lugar de falta é a lei, da qual a repetição nos informa (Lacan, 1962-1963).

No seminário XI, Lacan (1964) fala das pesquisas de Aristóteles sobre a causa e assim diferencia entre duas formas de repetição: *autômaton* e *tiquê*. A primeira Lacan descreve como rede de significantes que encaminham um destino, a insistência dos signos comandados pelo princípio do prazer. Para além do *autômaton*, há algo do retorno que tenta o encontro com o Real, encontro esse que é sempre da ordem do irrepresentável. Justamente por haver uma rachadura na instauração dessa cadeia significativa pelo Outro, *tiquê* é o que se repete, mas demanda o novo porque o que poderia ser igual é não sabido. Nesse sentido, *tiquê* varia, modula e é alienado do verdadeiro lugar que tenta preencher. É interessante notar que o que a repetição visa não está lá como representado e, nesse sentido, o que retorna é o jogo da representação (*Vorstellung*). É nesse ponto que para Lacan a estrutura tem sua fenda e estabelece o jogo que deixa entrever o inconsciente.

A partir dessa reflexão, *tiquê* nos fala da repetição que é própria do devir. Há algo de estrutural, mas há algo de novo que preenche no jogo da representação a falta irreparável. Por esse ponto de vista, é possível conceber a arte como essa repetição do diferente. É também assim que se pode conciliar o que é estrutura no artista, mas que nem por isso afasta o que vem a ser diferente. A arte se mostra como devir do artista à medida que ele joga com sua própria estrutura e deixa aparecer por meio de sua própria fenda o novo. O que se repete é o jogo, tentativa de preenchimento significativa. O que se repete é o pintar sempre um novo quadro. Nessa interface com tintas e anteparos, inscrevem-se fluxos do devir, quase inapreensíveis. A letra de que nos fala Lacan, cuja necessidade se faz justamente por ser de natureza somente inferível.

A arte de Francis Bacon trouxe neste artigo a reflexão sobre o devir. O pintor sabe fazer com o Real, e articula o Simbólico dando forma, ainda que o Imaginário traduza significados de horror e angústia. Francis Bacon, em relação com o devir dos quadros, alcançou o campo da falta, pois não podendo pintar o Mesmo, pintou sem dúvida uma relação que o intima a lidar com a falta. Engajado de desejo, Francis Bacon pinta sua forma de interagir com a dimensão da falta. Mas de certo, quando um espectador olha seus quadros, o que entra em jogo é esse Outro quadro que intima a dimensão da falta também daquele que observa. É a obra que fornece significantes abertos ao espectador. Agora o que está em jogo é um encontro: o devir do sujeito que olha e do quadro, que deixa entrever dimensões não sabidas. Da mesma forma que como ao colocar um véu sobre um objeto, (re)vela-se o que tem e o que não tem, o quadro ao instalar formas desinstala também outras que não o constituem. A dimensão da falta está naquilo tudo que não é, mas recorta o que faz ser.

No seminário X, Lacan (1962-1963) fala da moldura, como estrutura que recorta o vazio e mostra uma parte do Real. Ao delimitar um espaço, a moldura inscreve algo que soube ser feito com o Real, mas o que fica dentro é cindido, é da ordem do indizível, pois provém da fenda. Quando se olha o corte e coisa separada, o estranho pode surgir. A moldura aponta algo do indecifrável, mas também algo de dito. O fazer do artista, nesse sentido, emoldura a instância do vazio e diz o que não se escreve. Francis Bacon pinta forças indizíveis, mas sensíveis.

A questão fundamental da filosofia das diferenças introduz a necessidade de averiguar que o que retorna é sempre novo e que não há possibilidade do retorno do Mesmo. Permeado pela dinâmica que instaurou a falta, o inominável devir atravessa os sujeitos. O enodamento característico do sujeito é o que introduz o saber fazer com o Real de cada um. Nesse sentido, a interseção entre arte e psicanálise não pode passar por uma leitura homogênea, prescrita. Cada obra de arte é enigma para o artista, pois é resultado de um aparecer daquilo não inscrito, aquilo que o Outro, sempre barrado, instaurou em sua estrutura como gab. E cada um que vê a obra é Outro, pois tem sua própria dimensão de falta.

É verdade que estrutura e fenda são inseparáveis, e que no fazer do artista assim também estão. A estrutura possibilita dar contornos ao indizível. O devir, *tiquê*, por sua vez, dá à estrutura a dimensão do sempre novo. Para além daquilo que não se escreve, do vazio, do espaço e buraco há o barbante, a margem, o contorno, a letra e o nó. A obra de arte instaura esse encontro entre falta e estrutura. Lacan (1964) deixa claro que é a hiância instaurada na cadeia significativa que faz ser possível o sujeito aparecer. Se esse Outro que instaura essa dinâmica cindida pudesse, pelo contrário, sempre dizer, sempre saber, sempre representar, o sujeito não poderia aparecer como um diferente. É essa a relação do artista e do espectador com a obra, pois, “Em suma, só existe causa para o que manca” (Lacan, 1964, p. 29). O sujeito do desejo só aparece justamente porque esse Outro que lhe disse “Tu és” era algo de não realizado.

Referências

- Borges, S. (2010). Francis Bacon: destituição subjetiva e formalização da obra de arte. *Revista Psicanálise e Barroco*, 8(2), 2010. Recuperado em 4 julho, 2017, de <http://docplayer.com.br/14705028-Francis-bacon-destituicao-subjetiva-e-formalizacao-da-obra-de-arte.html>
- Bueno, M. L. (2010). *Do moderno ao contemporâneo: uma perspectiva sociológica da modernidade nas artes plásticas*. *Revista de Ciências Sociais*, 41(1), 2010. Recuperado em 4 julho, 2017, de <http://www.periodicos.ufc.br/revcienso/article/view/473>
- Chauí, M. (2010). Merleau-Ponty: o que as artes ensinam à filosofia. In R. Haddock-Lobo (Org.). *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2010.
- De Abreu, O. (2010). A arte na filosofia de Deleuze. In R. Haddock-Lobo (Org.). *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2010.
- Deleuze, G. (2007). *Francis Bacon: lógica da sensação*. (R. Machado et al. Trad.). Rio de Janeiro: Zahar Editor. (Obra original publicada em 1981).
- Deleuze, G. (1988). *Diferença e repetição*. (L. B. L. Orlandi e R. Machado Trad.). Rio de Janeiro: Editora Graal. (Obra original publicada em 1968).
- De Azevedo, A. V. (2006). Ruídos da imagem: questão de linguagem, palavra e visualidade. In T. Rivera, V. Safatle (Orgs.). *Sobre arte e psicanálise*. São Paulo: Editora Escuta, 2006.
- Freud, S. (2015). Personagens psicóticos no palco. In *Obras incompletas de Sigmund Freud. Arte, Literatura e os artistas*. Autêntica Editora. (Obra original publicada em 1905-06).
- Freud, S. (2015). O poeta e o fantasiar. In *Obras incompletas de Sigmund Freud. Arte, Literatura e os artistas*. Autêntica Editora. (Obra original publicada em 1908)
- Freud, S. (2006). O Delírio e os sonhos na Gradiva de Jensen. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (Vol. IX)*. Rio de Janeiro. Imago Editora. (Obra original publicada em 1906-1908).

- Freud, S. (2015). Uma lembrança de infância de Leonardo Da Vinci. In *Obras Incompletas de Sigmund Freud. Arte, Literatura e os artistas*. Autêntica Editora. (Obra original publicada em 1910).
- Freud, S. (2015). O Moisés, de Michelangelo. In *Obras Incompletas de Sigmund Freud. Arte, Literatura e os artistas*. Autêntica Editora. (Obra original publicada em 1914^a).
- Freud, S. (2006). Recordar, repetir e elaborar. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (Vol. XII)*. Rio de Janeiro: Imago Editora. (Obra original publicada em 1914b).
- Freud, S. (2006). O estranho. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (Vol. XVII)*. Rio de Janeiro: Imago Editora. (Obra original publicada em 1919).
- Freud, S. (2015). Dostoiévski e o parricídio. In: *Obras Incompletas de Sigmund Freud. Arte, Literatura e os artistas*. Autêntica Editora. (Obra original publicada em 1928).
- Lacan, J. (1988). *O seminário. Livro XI. Os quatro conceitos da psicanálise*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor. (Obra original publicada em 1964).
- Lacan, J. (2005). *O seminário. Livro X. A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor. (Obra original 1962-63).
- Ponty, M. (1980). A dúvida de Cézanne. In *Os pensadores*. São Paulo: Editora Abril. (Obra original em 1966).

Resumo

O artigo “Escrevendo o indizível” parte da pergunta fundamental: como pode haver um diálogo entre arte e psicanálise? Para tanto, as autoras buscaram referências teóricas como a de Freud, com a ideia de “estranho”, como Deleuze, com a filosofia da diferença, e também algumas reflexões presentes em Merleau-Ponty, Marilena Chaui, Ovídeo de Abreu e Lacan. Dessa forma, as autoras discutem uma interface possível entre as duas áreas, colocando a arte de Bacon na esfera da hiância, do não sabido, do devir, do fazer com o Real. Pintor anglo-irlandês, produziu uma arte figurativa, entre as décadas de 1940-1980, pintando quadros com expressões do horror, da distorção, do despedaçamento. Este artigo é uma releitura de sua obra por meio da filosofia da diferença e do discurso psicanalítico lacaniano em suas concepções sobre a falta e repetição. Sendo assim, a expressão única que são os quadros de Francis Bacon puderam ser palco de uma análise cuja perspectiva é da reinvenção da vida, lugar de possibilidade, expressão que irrompe pelas fissuras do sempre mesmo e vem à luz.

Palavras-chave: Francis Bacon. Arte e psicanálise. Filosofia da diferença. Devir. Hiância.

Abstract

The present article, “Writing the unspeakable”, emerges from a fundamental posed question: if and how it would be possible to have a dialogue between art and psychoanalysis? In this way, the authors were grounded in references such as Freud, with his idea of “the strange” (*Das Unheimliche*), Deleuze, with his *philosophy of difference*, as well in some reflections presented by Merleau-Ponty, Marilena Chaui, Ovídeo de Abreu and Jacques Lacan. Therefore, the complainants discuss a possible interface between the two areas, inserting Bacon’s art in the domain of the so called *hiatus*, the “unknown”, the “ever-changing”, or even of the “proceeding with the Real”. As an Anglo-irish painter, he produced a figurative art, between the 40s and the 80s, making paintings with the expression of horror, distortion and shattering. This article is a rereading of his work trough the philosophy of difference and the Lacanian psychoanalytical discourse in its concepts of “lackness” and “repetition”. Consequently, the unique expression that marks Francis Bacon’s paintings was able to be the stage [or the *arena*] of an analysis wich perspectives are referred to the reinvention of life, place of possibilities, expression that bursts through the cracks of the ever ordinary in order to come to light.

Keywords: Francis Bacon. Art and psychoanalysis. Psilosophy of difference. Ever-changing. *Hiatus*.

Résumé

L’article “Écrire l’indicible” part de la question fondamentale de “comment est-ce qu’il peut avoir une dialogue entre l’art et la psychanalyse”? Pour ce faire, les auteurs ont recherché des références théoriques telles que la freudienne, avec l’idée de “l’inquiétant” (*Das Unheimliche*), celle de Deleuze avec la “philosophie de la différence” et aussi quelques réflexions présentes sur Merleau-Ponty, Marilena Chaui, Ovídeo de Abreu et Lacan. Ainsi, les auteurs discutent une interface possible entre les deux domaines et placent l’art de Bacon à la sphère de “la béance”, “l’impossible à reconnaître”, “le devenir”, “le savoir-y-faire avec le réel”. Le peintre anglo-

irlandais a produit un art figuratif, surtout aux années 40-80, avec des tableaux qui montrait des expressions de l'horreur, de la distorsion, de la morcelage. Cet article est une relecture de son oeuvre par le biais de la "philosophie de la différence" et du discours psychanalytique lacanien dans ses conceptions sur "le manque" et "la répétition". Par conséquent, sur les tableaux de Francis Bacon, une analyse du faire subjectif de l'artiste eut lieu. Ainsi, l'expression unique contenue dans ses oeuvres a pu être comprise sous la perspective de la réinvention de la vie, endroit de possibilité, expression qui rompt par des fissures et est mise en lumière. "Écrire l'indicible" est un dialogue entre la sphère de "l'impossible à reconnaître", toujours différent, mais qui peut être encadré et, dans une certaine mesure, être dit.

Mots-clés: Francis Bacon. Art. Psychanalyse, "Philosophie de la différence". Devenir. Béance.

Resumen

El artículo "Escribiendo el indecible" parte de la pregunta fundamental de ¿como es posible haber un dialogo entre el arte y la psicoanálisis? Para este fin, las autoras buscaron referencias teoricas como las de Freud y Deleuze, con la idea de "extraño" (*Das Unheimliche*), en el primero, o la *filosofía de la diferencia* en el segundo así como algunas reflexiones presentes en Merleau-Ponty, Marilena Chauí, Ovídeo de Abreu y Lacan. De esta manera, las autoras discuten una posible interfaz entre las dos areas, poniendo el arte de Bacon en la esfera de la "hiancia", del "no sabido", del "desconocido", del "devenir", del "hacer con el Real". Pintor angloirlandés, ha producido un arte figurativo, entre los 40-80 representando en sus pinturas expresiones de horror, de la distorsión y despedazamiento. Este artículo es una relectura de su obra por medio de la filosofía de la diferencia y del discurso psicoanalítico lacaniano en sus concepciones acerca de "la falta" y "la repetición". De este modo, a las pinturas de Francis Bacon se les fue posible ser el escenario de un análisis cuya perspectiva es de la reivindicación por la vida, lugar de posibilidad, expresión que irrumpe por las fisuras del siempre mismo y viene hacia la luz.

Palabras-clave: Francis Bacon. Arte y psicoanálisis. Filosofía de la diferencia. Devenir. Hiancia.