

Semblante, Letra e Passagem ao Ato na Psicose¹

Autor: Sandra Dias²

Modalidade: Plenária

Van Gogh que é sinônimo de estilo e revolucionou o campo das artes , não teve sua ex-sistência instaurada desde a função nomeante do pai, ficando diante de uma inconsistência imaginária cujo desfecho na vida se deu através de passagem ao ato suicida.

A grande produção plástica e literária do gênio, profícua e perturbadora, nos leva a interrogar as soluções restauradoras que foram possíveis na estrutura, uma vez que o desfecho trágico indica que sua produção não alcançou o estatuto de escrita que permitisse a inscrição do sujeito.

Reconhecido por críticos de arte como criador de um estilo único, uma estética singular e uma ética que rompe com os valores e normas vigentes para colocar sua arte a serviço de transformações sociais. Ao estabelecer a equivalência entre a vida e arte produziu um discursividade que perdurou no tempo em que produziu sua arte, o que nos possibilita tomar esse discurso como artefato, como um semblante, única forma de podermos interrogar a verdade.

“O discurso inconsciente é uma emergência de certa função significante”³, o semblante, o que nos permite recorrer ao discurso para inferir como o sujeito se localiza em relação ao gozo e extrair as soluções utilizadas. O falante está condenado ao semblante, isso é um fato de estrutura, mas a construção do semblante esta ligada à singularidade do caso-a-caso.

Apresentaremos o discurso deste psicótico genial para elucidar qual foi o excedente ao qual se dedicou e que o deixou em pane de tradução em imagens verbais, pois o “gozo só

¹ Trabalho apresentado na V Congresso Internacional de Convergência, Movimento Lacaniano para a Psicanálise Freudiana. Título do Congresso: O ato analítico: suas incidências clínicas, políticas e sociais. Porto Alegre, 22, 23 e 24 de junho de 2002

² Psicanalista, Membro Fundador do Espaço Psicanálise – São Paulo

³ Lacan, J. (1971) *O seminário, livro 18: De um discurso que não fosse do semblante*. RJ: Jorge Zahar Ed., 2009, pág.21.

se interpela, só se evoca, só se encurrala, só se elabora a partir de um semblante”⁴. Se todo discurso é do semblante, analisaremos como se inicia essa discursividade.

Seu lugar no Outro é situado a partir dos seguintes marcos: ele tem a mesma data de nascimento do irmão morto um ano antes, recebe o mesmo nome e tem o mesmo número do irmão no livro de registro de nascimento na paróquia onde o pai era pastor. Qual foi o modo de posicionamento do artista frente ao nomeado do pai?

Ao escrever ao irmão, ele diz que não se considera um Van Gogh, recusa do patronímico que revela sua não inserção simbólica na linhagem paterna. Nomeia-se Vincent, mas sem a negação lógica necessária para constituir um lugar no Outro, que lhe permitisse sair de seu atamento ao outro Vincent – o irmão morto, o que o levará a se extraviar e perder as coordenadas simbólicas.

O pai, o falo, a mulher e a própria linguagem são diversos modos de se operar com o semblante, isto é: encontrar recursos para lidar com o insuportável da não-relação entre os sexos, a fim de produzir um parecer. Lacan indica *“quando o semblante se rompe, é propriamente o gozo que vem jorrar.”*⁵

Em visita à família, diante do túmulo do irmão, onde vê seu nome e data de nascimento, se pergunta *“Quem nos livrará do cadáver dessa morte”*. O semblante que constrói não vai ser de objeto, pois na psicose não há extração de objeto, mas existe a possibilidade de o psicótico ficar referido a um discurso, possibilidade do falante de falar ao outro e de construir um semblante que se verifica não pela ruptura mas pela discursividade sustentada no tempo.

Em Arles, inicia a terceira fase de sua obra com o estilo que ficou conhecido como Van Gogh situado como colorista (teoria das cores complementares), com marcas das pinceladas (influência do pontilhismo), pela linguagem formal japonesa (o traço escrito do estampa japonesa Ukyo-e), com intensidade e massa de tinta aplicada na tela (efeito de escultura).

Ele pesquisa a cor com o objetivo principal de capturar as variações da luz sobre os objetos do mundo, sua teoria da cor se constituiu num aparato simbólico e lhe deu instrumento óptico que, ao lado da estamperia japonesa com seu caráter plano e

⁴ Lacan, J. (1972/73) *O Seminário, livro 20: Mais Ainda*, RJ: Jorge Zahar Ed., 1982, pág. 124

⁵ Lacan, J. (1971) *O seminário, livro 18: De um discurso que não fosse do semblante*. RJ: Jorge Zahar Ed., 2009, pág. 114

ornamental como compensação da profundidade e sua linguagem formal e universal, permitiram-lhe expressar o novo, o moderno.

Roque explicita que, *“na teoria da cor, a sintaxe regida pela estruturação de cores por sistemas de oposição de complementares e o uso dos matizes e justaposição complementares permitem entender melhor que a relação entre significante e significado, entre expressão e conteúdo, não é fixa”*.⁶ O mesmo par complementar pode significar união como luta, como se constata no quadro Café noturno do qual o pintor diz: *“Tentei expressar com o vermelho e o verde as terríveis paixões humanas”*⁷; em carta para o irmão acrescenta *“tratei de expressar que o café é um lugar onde alguém pode se arruinar, tornar-se louco, cometer crimes”*.

O pintor Gauguin é recebido com alegria na Casa Amarela, fraternidade dos irmãos-pintores na qual lhe é atribuído o lugar de abade. Ele exige que o discípulo se alinhe à sua concepção estética, que mude sua teoria, perspectiva e temas. Van Gogh, ultra-realista, buscava inspiração na natureza. Gauguin sustentava que a verdadeira matéria prima do pintor não era a realidade, mas sim a memória, e o incita a trabalhar mais com a cabeça, a partir da imaginação. Em Van Gogh arte e vida estão unificadas; em Gauguin, a obra de arte é total, *“uma imagem que sintetize uma concepção do mundo e uma concepção do destino humano”*⁸.

Seus quadros mudam bruscamente, rompe-se o semblante. A ruptura do semblante provoca a precipitação, a chuva das letras, momento de contar as letras e reformar o nome próprio. Mas Van Gogh crê na imagem que a arte lhe dá, seu ego não toma apoio numa escrita, mas de uma identificação imaginária com Cristo – o filho sacrificado. Para além do vazio pictórico Van Gogh, situa o vazio como tal, mas não há escrita da letra que permita situar o corpolingüagem e permitir novos engendramentos na dissolução dos semblantes, pois se os significantes são do Outro a letra é do sujeito.

Gauguin contesta seu conceito de arte, convoca-o a associar, mas dissolvido o imaginário, é o significante no real que aparece. Uma vez que a letra não esta incorporada, diante do significante que indica um vazio será o próprio corpo do artista que o preencherá.

Após a ruptura com Gaguin ocorre uma passagem ao ato, auto-mutilação da orelha, a assinatura de Van Gogh se altera até ele rubricar V, letra que se fosse lida poderia impedir o

⁶ Roque, G. *Van Gogh, teórico del color* In Anales de Investigaciones Estéticas, num. 70, 1997, pág.80

⁷ Van Gogh, V. W. *Cartas a Théo*. Porto Alegre: L&PM, 2002, carta 533

⁸ Argan, G.C. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. SP: Companhia das Letras, 1998, pág. 53

desenlaçamento dos registros e alterar a lógica do surto paranóico que se iniciou com "Maerda, maerda, tudo é amarelo, não sei mais o que é pintura". "Sou o Espírito Santo, o Espírito São".⁹

Van Gogh trabalhava na tela *La Berceuse* quando a doença veio interromper seu trabalho ¹⁰. *La Berceuse*, quadro de uma mãe diante de um berço, é um significativo que indica tanto a cantiga de ninar quanto a mulher que acalanta e o berço. Ouvir a canção de ninar indica a presença da voz que ele diz ter escutado numa peça de teatro passar de voz de bruxa, para voz de anjo, e depois para voz de uma mulher atrás dos bastidores. Voz do supereu materno que situa o lugar dessa criança-mártir, lugar de Vincent no fantasma real.

Em Van Gogh, a arte é real na obra, a obra é real no mundo, mas ele não sabe daí se subtrair. Se pintar é escrever os limites, sua loucura se da no ato de pintar um quadro por dia, criação em que revive o traumatismo toda hora. Seu ultimo ato de criação na vida juntará sujeito e objeto. Van Gogh dirige-se ao campo, onde dispara um tiro contra o peito, suas últimas palavras, dirigidas a Theo, foram: "*La tristesse durera toujours*"¹¹

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, G.C. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. SP: Companhia das Letras, 1998

ROQUE, G. *Van Gogh, teórico del color* In *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, num. 70, 1997

LACAN, J. *O Seminário, livro 18: De um discurso que não fosse do semblante*. (1971) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009

LACAN, J. *O Seminário, livro 20: Mais, ainda* (1972/1973). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1982

VAN GOGH, V. W. *Cartas a Théo*. Porto Alegre: L&PM, 2002

WALTHER, I.F. e METZGER, R. *Van Gogh. La obra completa: pintura*. Madrid: Taschen, 2001

⁹ Van Gogh, V. W. *Cartas a Théo*, Porto Alegre: L&PM, 2002, 337-346)

¹⁰ Van Gogh, V. W. *Cartas a Théo*. Porto Alegre: L&PM, 2002, carta 574

¹¹ Walther, I.F. e Metzger, R. *Van Gogh. La obra completa: pintura*. Madrid: Taschen, 2001

RESUMO

Apresentam-se os desenlaçamentos/enlaçamentos que ocorreram durante a breve vida do pintor Van Gogh e a construção de um artefato, o discurso como semblante, que sustentou sua produção artística, e lhe permitiu abordar o real, suportar a vida e impedir a saída da cena pela passagem ao ato. Consideramos a vacilação do semblante e a chuva de letras como o momento de irrupção do real que poderia ter-lhe permitido a reformulação do nome próprio e fazer-se um nome pela via da arte, mas que ao fracassar o levou ao próprio sacrifício que se deu pela realização do sentido gozado sem a invenção de um significante novo.

Palavras Chaves

Semblante, Letra, Passagem ao ato, Psicose, Van Gogh