

**SE O IRREPRESENTÁVEL EXISTE: reflexões sobre a representação artística em Jacques Rancière e em psicanálise****ARE SOME THINGS UNREPRESENTABLE? Reflections on the artistic representation on Jacques Rancière and psychoanalysis**Marisa Cavalcante - UDESC<sup>1</sup>**RESUMO**

O trabalho a seguir versa sobre as formas de compreender arte na atualidade. Utiliza o tema da representação em arte como fio condutor da reflexão entre a filosofia da arte de Jacques Rancière e a teoria psicanalítica de Sigmund Freud e Jacques Lacan. O estudo se fez de forma teórica com base no capítulo *Se o irrepresentável existe* na obra *O destino das imagens* (2012) de Rancière e em obras psicanalíticas que abordam a forma de compreender arte. Busca pensar uma relação aproximativa entre o regime representativo e estético de Rancière relacionando-os às reflexões psicanalíticas. Como apontamento conclusivo tem-se que a lógica do irrepresentável só se mantém sob o regime representativo, onde há codificação dos sentidos, pois o regime estético desloca a significação ao nível do sensível e situa as significações no ilimitado, onde não há a dualidade: representável e irrepresentável.

**Palavras-chave:** Regime Representativo; Regime Estético; Psicanálise.

**ABSTRACT**

The following paper discusses the ways to understand the current art. It uses the concept of representation in art as a guide reflection of the philosophy of art of Jacques Rancière and the psychoanalytic theory of Sigmund Freud and Jacques Lacan. The study was done theoretically under Chapter Are some things unrepresentable? in the book The future of the image (2012) of Rancière and psychoanalytic works that address the way to understand art. Search think a rough relationship between the representative and aesthetic schemes of Rancière to psychoanalytic thinking. It follows that the logic of unrepresentative only holds under representative government where there is coding of sense, because the aesthetic regime shifts the significance to the sensitive level and is located in the meanings unlimited where there is not duality: representable and unrepresentable.

**Keywords:** Representative Regime; Aesthetic Regime; Psychoanalysis.

**DOI: 10.21920/recei7201739357364**

<http://dx.doi.org/10.21920/recei7201739357364>

---

<sup>1</sup>Graduada em psicologia pela Universidade de Fortaleza- UNIFOR. Mestranda em Teatro pelo Programa de Pós graduação em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina- UDESC, sob orientação do prof. Dr. Vicente Concílio. E-mail: [cavalcante.marisaa@gmail.com](mailto:cavalcante.marisaa@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

O presente escrito deriva dos estudos realizados na ocasião da disciplina Seminários arte e política II: Jacques Rancière, pelo Programa de Pós Graduação em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Ao entrar em contato com a teoria de Rancière e após anteriores investigações acadêmicas sobre a psicanálise freudiana e lacaniana, em especial suas contribuições às produções artísticas buscaram investigar possíveis conexões e aproximações entre tais pensamentos. Para isso, utilizamos o tema da representação/irrepresentação em arte como fio condutor.

Ressaltamos que a noção de representação aqui refletida é direcionada à forma de se compreender arte e as noções do que ela representa, segundo os autores da psicanálise aqui abordados. Não focamos o conceito psicanalítico de Representação em seu funcionamento junto à noção de aparelho psíquico, devido à consideração de que o Conceito não é de simples entendimento<sup>2</sup>. Por isso, utilizamos escritos psicanalíticos que pensam diretamente a arte.

Apresentamos, a seguir, algumas reflexões encarando o desafio de aproximar autores que em suas reflexões sobre o irrepresentável/ representável em arte não se mencionam direta ou indiretamente. Consideramos relevante tal reflexão para pensar os paradigmas de visão do fazer artístico em nosso tempo, que não se refere a uma área específica de conhecimento como a filosofia ou as psicologias, mas se faz fruto de um tempo e um contexto muito mais amplo. Busca uma tentativa de compreender as mudanças de compreensão coletiva; uma forma de ver, vivenciar e produzir arte.

## O IRREPRESENTÁVEL EM RANCIÈRE: O REGIME REPRESENTATIVO E O REGIME ESTÉTICO

Jacques Rancière, ao abordar o tema da representação traz consigo a possibilidade de seu contrário existir, no livro *Sobre o destino das imagens* (2012), em seu capítulo cinco, intitulado *Se o irrepresentável existe*, desenvolve o questionamento quanto à possibilidade de o irrepresentável existir. Para o autor, o uso inflacionista da noção de irrepresentável aproxima-se das noções de impensável, indesculpável e intratável. Tornando uma questão discutível na medida em que se pretende abarcar diversas esferas da experiência humana e sua possível representatividade.

Rancière (2012) pontua dois sentidos que se abrem ao pensar a questão da irrepresentatividade: o primeiro, segundo o autor, pode sugerir certo impoder da arte em representar algo “(...) Diz-se, num primeiro sentido, que é impossível tornar presente o caráter essencial da coisa em questão (...)” (RANCIÈRE, 2012, p. 119). Já a segunda, “ao contrário, põe em causa o exercício de seu poder. Diz que algo é irrepresentável pelos meios da arte em virtude

---

<sup>2</sup> No Vocabulário de psicanálise Laplanche e Pontalis (1967), referem seis possibilidades de sentido e tradução para o termo representação: “representante da pulsão (*Triebrepräsenz*); representante psíquico (*psychische Repräsentanz*); representante-representação (*Vorstellungsrepräsentanz*); representação (*Vorstellung*); representação-meta (*Zielvorstellung*); e representação de coisa (*Sachvorstellung* ou *Dingvorstellung*) e representação de palavra (*Wortvorstellung*)” (p. 39).

Green (1990) considera que nos textos de Freud, não há definições precisas das diferenças entre esses diversos termos.

da natureza mesma desses meios (...)” (RANCIÈRE, 2012, p. 119-120). O autor aponta que em ambos os casos se pode inferir que existem coisas que não são da alçada da arte. E, se assim o for, “esse impossível exige outro modo de arte que lhe abarque e represente”.

Mas o que é representação para Rancière? Para o autor, a representação como modo específico da arte pode ser entendida por meio do eu ele conceitua por obrigação tripla, que significa a subordinação da significação da arte sob três objetivos, e quando isso se dá, segundo Rancière (2012), constitui-se o Regime Representativo de arte. Tal regime obedece a padrões de representação e sugere lógicas de entendimento. Fala-se de uma arte com objetivos pensáveis e definíveis, supostamente entendíveis pelo intelecto por ser conceitual.

(...) É o regime em que as semelhanças são submetidas à tríplice obrigação que vimos: um modelo de visibilidade da palavra que organiza ao mesmo tempo certa contenção do visível; uma regulação das relações entre efeitos de saber e efeitos de *pathos*, comandada pelo primado da “ação”, que identifica o poema ou o quadro a uma história; um regime de racionalidade próprio à ficção, que subtrai seus atos de palavra aos critérios normais de autenticidade e utilidade das palavras e das imagens para submetê-los a critérios intrínsecos de verossimilhança e coincidência (...) (RANCIÈRE, 2012, p.130).

Sobre os três objetivos: “(...) em primeiro lugar, é uma dependência do visível em relação à palavra” (RANCIÈRE, 2012, p. 123), ou seja, nesse primeiro aspecto a palavra faz ver, ela é a ferramenta que remete o ausente e que se faz funcionar devido à própria falta, pela narração e descrição. Como segundo aspecto encontra-se a regulação da visão em relação a: saber/ não saber; como uma lógica de revelação progressiva, inserindo na própria arte um controle sobre o saber sobre ela.

Já o terceiro aspecto da obrigação tripla (ou representativa) em Rancière (2012), entende que a lógica da representação define uma determinada regulação da realidade numa relação lógica entre representação e público, numa relação de presença e se dá ao longo da ação “(...) Também constitui, pelo jogo duplo da distância e da identificação, fronteira e passagem entre o palco e a plateia. Essa relação não é empírica, é constitutiva” (p.126).

É diante dessa obrigatoriedade de entendimento artístico que o tema da irrepresentabilidade é pensado, pois, havendo no humano temas da ordem do “impensável, indesculpável, intratável”, como a arte lhes representaria? Sobre esse questionamento, o próprio autor responde:

Esse sistema regula as relações entre o dizível e o visível, entre o desdobramento de esquemas de inteligibilidade e o das manifestações sensíveis. Podemos deduzir que, se o irrepresentável existe, é precisamente nesse regime. Na verdade, é o regime que define compatibilidades e incompatibilidades de princípio, condições de recepção e critérios de não recepção. (...) (RANCIÈRE, 2012, p.127).

Diante disso, entende-se que o regime representativo supõe formas próprias de representação onde se considera a distância entre a representação e aqueles a quem ela se endereça na medida em que se faz conceitual, pelo intelecto; pressupondo sentidos e conteúdos estáticos, na medida em que são socialmente determinados.

Rancière (2012) aponta o Romantismo como um marco de transformação na forma de se entender a arte que, a partir de então, passa a ser pensada como processo artístico. É o que o autor chama de “revolução estética” (p. 129). Tal revolução é influenciada sobremaneira por

filósofos como Immanuel Kant, Schelling e Hegel. Autores que buscaram abrir a compreensão de uma arte aberta a contrários, que abarca o consciente e o inconsciente.

(...), Por um lado, ela opõe às normas da ação representativa uma potência absoluta do fazer da obra, dependendo de sua própria lei de produção e de sua autodemonstração. Mas, de outro, identifica a potência dessa produção incondicionada a uma absoluta passividade. Tal identidade dos contrários é que resume a teoria kantiana do gênio. O gênio é o poder ativo da natureza que se opõe a toda norma. Mas também é aquele que não sabe o que faz nem como faz. Daí se deduz, em Schelling e Hegel, a conceituação da arte como unidade de um processo consciente e de um processo inconsciente (...) (RANCIÈRE, 2012, p.129).

A revolução estética, assim chamada por Rancière (2012), aponta para uma arte onde tudo está nivelado ou igualmente representável na medida em que há a ruína em relação à obrigação tripla dos objetivos representativos anteriormente citados. A emancipação artística passa a ser pensada a partir da independência de significações da arte e perante as conveniências representativas.

Tudo se torna igualmente representável, pois não há uma correlação obrigatória entre a significação dos fatos inspiradores da arte, a subjetividade do artista no momento da elaboração artística ou mesmo uma vanguarda temporal que lhe justifique. A significação da arte está 'jogada' ao entendimento e sensibilidade daquele que olha, daquele que fala sobre ela. Neste sentido, o autor aponta a existência do Regime Estético em arte, o qual representa:

(...) No nosso regime, no regime estético da arte, essa noção não tem um conteúdo determinável, a não ser a pura noção de distanciamento em relação ao regime representativo. Ela expressa a ausência de uma relação estável entre mostração e significação. Mas essa desregulagem vai no sentido não de menos, mas de mais representação: mais possibilidades de construir equivalências, de tornar presente o ausente e de fazer coincidir uma regulagem particular da relação entre sentido com uma regulagem particular da relação entre apresentação e retraimento. (RANCIÈRE, 2012, p.147).

Como conclusão diante da possibilidade de existir o irrepresentável na arte o autor defende que o irrepresentável pode situar-se no entendimento do regime representativo, não mais no regime estético onde a oposição entre compreensão e não compreensão é abarcada pela singularidade, pelo dito e pelo não dito.

## ARTE E PSICANÁLISE

Seguindo o recorte delimitado para o presente estudo, refletiremos a análise de Freud (1914) de produção artística, focando seu estudo sobre a vida e a obra de Leonardo da Vinci (1910), em seguida refletiremos alguns apontamentos e escritos de Lacan sobre o pensar arte e produção artística.

Para o pai da psicanálise a arte é consequência de um processo que ele classifica como Sublimação<sup>3</sup>, sua reflexão relaciona a sublimação a um desvio de energia que podem levar ao sintoma ou a caminhos inesperados de descarga, como à criação artística. Em seus escritos sobre Leonardo da Vinci (1910), suas reflexões focam o conceito de sublimação artística e fantasia<sup>4</sup>.

Ele detém-se como que analiticamente na busca por encontrar uma relação imediata entre obra e vida do artista. Como exemplo, citamos as reflexões sobre o quadro de Monalisa que causa fascínio pelo intrigante sorriso, pois ora ela parece sorrir-nos sedutoramente, ora parece petrificar-se em uma ausência fria e sem alma. Freud, ao analisá-la busca relacioná-la a infância do pintor e a memórias em relação à mãe, como vemos na citação abaixo:

Já não abaixam os olhos, mas olham como no misterioso triunfo, como se soubessem de uma grande felicidade alcançada sobre a qual fosse preciso calar. O sorriso fascinante e arrasador deixa vislumbrar que se trata de um segredo de amor. É possível que nessas figuras Leonardo desmentisse e superasse na arte a infelicidade de sua vida amorosa, figurando, nessa beatífica reunião de uma essência masculina e feminina, o cumprimento do desejo do menino fascinado pela mãe (FREUD, p.110, 1910).

Tal análise da obra artística centrada na relação entre vida do artista/produtor e sentido da obra artística é, atualmente, vastamente discutida e questionada. Devido ao considerável risco de ao analisar a obra de arte, tendo em vista a vida pessoal do artista, promover reducionismos. Siqueira (2005) exemplifica nos escritos de Freud, em sua análise de Leonardo, esse perfil de análise psicológica:

A partir das indicações da personalidade de Leonardo, Freud considerou suas pesquisas como sendo a meditação obsessiva dos neuróticos. Para combater esses excessos surgiu nele um recalque forte o suficiente para afastar sua puberdade de toda atividade sexual, tendo a maior parte de sua sexualidade sido sublimada numa ânsia de saber. Ao mesmo tempo em que Freud o vê como assexuado, em outro momento ele considera que seu amor excessivo pela mãe levou-o a tornar-se um homossexual. (SIQUEIRA, p.1, 2005).

Para enriquecer nossa reflexão e em contraposição a visão de Freud nos escritos sobre Leonardo da Vinci refletimos, também, os escritos de Jacques Lacan. O autor (1985) faz uma releitura dos escritos de Freud e aponta outras possibilidades para se pensar as produções em arte e suas significações; sobre as obras de Leonardo, Lacan, cita a análise freudiana sobre a relação materna e argumenta que a suposta satisfação citada por Freud para descrever o processo sublimatório é paradoxal, pois na satisfação entra em jogo a categoria do impossível, do real<sup>5</sup>.

Lacan (1985) entende que a teoria psicanalítica não nos serve como análise de obra de arte, pois esta ao ser constituída como obra inscreve-se no Real do mundo, no vazio de significações. As análises possíveis de uma obra de arte, segundo o psicanalista, dependem do aspecto individual de quem as vê e diante de suas significações. Ele enfatiza que no processo sublimatório o que determina a concretização do objeto é a falta, sendo então, de impossível

---

<sup>3</sup>“processo que diz respeito à libido objetal e consiste no fato de a pulsão se dirigir no sentido de uma finalidade diferente e afastada da finalidade sexual [...]” (FREUD, p. 111, 1910),

<sup>4</sup>A arte é vista, neste trabalho, como sendo uma satisfação substitutiva que é psiquicamente eficaz, canalização de uma energia psíquica que originalmente possuía outro fim, mas foi enfim transformada em ação: sublimou-se.

<sup>5</sup> Para o autor estamos todos imersos no perigo do Real, este representa o vazio da significação, é o que retorna sempre ao mesmo lugar. Tal proposição foi apresentada pela primeira vez no seminário “As psicoses”, dos anos de 1955-1956 e retomada nos de 1957-1958 e no VI, de 1958-1959.

categorização, inclusive para o próprio artista/produtor. A arte situa-se diante da falta e, por isso, no vazio daquilo que é aberta aos sentidos, a significações particulares e não pré-estabelecidas.

Para Lacan, o reconhecimento social da verdadeira obra de arte não advém da identificação dos espectadores/leitores com as fantasias do artista, mas de algo que permanece enigmático, inassimilável em seu trabalho. É esse ponto que captura e suscita fantasias, nem sempre prazerosas, mas que guardam certa relação com os prazeres preliminares - descritos por Freud -, na medida em que estes se ligam à parcialidade das pulsões e também ao gozo. Esse ponto *estranho* (*Unheimlich*), que o psicanalista francês encontra descrito no próprio texto freudiano, remete à *das Ding*, ao que é inexplicável até para os próprios artistas. Há algo da criação artística que escapa ao próprio artista. (LACAN *apud* LUCERO e VORCARO, 2013).

Neste sentido, a sublimação se dá na repetição do que escapa. Então, para o autor, há algo na criação artística que escapa ao próprio artista não podendo haver ponto rígido/fixo entre suas experiências de vida e as obras que lhe derivam.

Segundo Lacan, "nem a ciência nem a religião são aptas para salvar a Coisa, nem a nos dá-la" (LACAN, 1959-60/1997, p.168), o que nos leva a deduzir que apenas a arte permite uma explicitação da Coisa, pois ela não só mantém o vazio em seu centro, como faz isso a partir de um objeto que pode ser colocado nesse lugar. A arte consegue, efetivamente, elevar um objeto à dignidade da Coisa. (LACAN *apud* LUCERO e VORCARO, 2013).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do explicitado entre a filosofia de Jacques Rancière (2012) e a breve revisão de psicanálise apresentada, entendemos adequado aproximar o regime representativo à forma analítica de se pensar a obra de arte em Freud (1910), na medida em que o pai da psicanálise busca, em seus estudos sobre Leonardo da Vinci, empreender uma lógica de sentido e significado as obras de arte.

O regime representativo compreende a revelação progressiva da significação da obra de arte e, por isso, regula a relação entre o dizível e o visível, sob esquemas de inteligibilidade e das manifestações sensíveis. Há, então, uma relação regulada de distância entre a representação e aqueles a quem a arte se endereça, supondo uma co-dependência para que se sustente formas de compreensão sobre a obra.

Entendemos que diante da discussão realizada sobre Rancière, vimos que o autor aponta a "obrigação tríplice" entre a obra e seu entendimento e sugere que a obra, ao buscar um enquadramento de sentido e significações está servindo ao regime representativo de arte. É neste sentido que relacionamos tal regime a forma do psicanalista de descrever a obra de arte, pois ao relacioná-las a um sentido originário na história de vida do artista ele acaba por regular o sentido da obra, obedecendo a obrigação tríplice. Para justificar as análises artísticas, Freud, como exemplificado no caso de Leonardo da Vinci, usa-se de conceitos como fantasia, narcisismo e análises com a função materna.

Diante disso refletimos, em concordância com Rancière, que é neste regime que podemos situar o irrepresentável, na medida em que nele se situa o que pode ser definido pela palavra, que busca a tudo significar e, na ausência de possibilidades descritivas utiliza-se da possibilidade do “não representável”. Uma forma de representar o irrepresentável é, seguindo esta lógica, o conceito de inconsciente freudiano (1914), onde está tudo que não se sabe e origina tudo que ainda não se pode comprovar.

Rancière (2012) aponta que na noção de representação e irrepresentação “acaba por marcar a diferença entre os dois regimes da arte” (p. 133), pois, ao pensar o irrepresentável temos de representá-lo e acabamos por torná-lo visível e descritível. Nas palavras do autor:

(...) para alegrar um irrepresentável da arte que esteja à altura de um impensável do acontecimento, é preciso ter tornado esse impensável em inteiramente pensável, inteiramente necessário segundo o pensamento. A lógica do irrepresentável só se sustenta numa hipérbole que afinal a destrói. (RANCIÈRE, 2012, p.148, 2012).

Como contraponto a forma de pensar a obra de arte de Freud, apresentamos o entendimento do psicanalista Lacan (1985), que abandona o conceito de representação em detrimento do de significante que vem expandir os possíveis sentidos atribuídos ao Real, pois significa o próprio vazio. Lacan sugere que não devemos utilizar a psicanálise para explicar a arte, na medida em que ela não é um sistema a ser decifrado.

Aproximamos a forma lacaniana de pensar a obra de arte sob o que Rancière diz ser o “nosso regime de arte” (ou regime estético), pois, como descrito acima, esse regime nivela tudo o que pode ser representado. Na “revolução estética”, assim chamada pelo filósofo, tudo está nivelado ou igualmente representável, pois há a ruína em relação à obrigação tripla dos objetivos representativos. Ele discorre que neste regime não há irrepresentável.

O psicanalista ao centrar a discussão analítica na Coisa, no que não é definido, está muito distante de falar de irrepresentação, pois bem como o regime estético, trás com essa reflexão a quebra de um padrão fixo de representação, abrindo-a ao que será desvelado e colocando a possibilidade descritiva como algo individual e não universal.

Diante disso conclui-se que o entendimento de Rancière sobre Regime Estético, aproximadamente da forma do psicanalista Lacan de perceber a obra de arte confere a ela um status de independência diante de seu produtor, de seu tempo e de seu contexto. A arte ganha autonomia de sentido, não dependendo mais de um sistema analítico e definidor. Não estamos mais atrás de uma correlação obrigatória entre a significação dos fatos inspiradores da arte, a subjetividade do artista no momento da elaboração artística ou mesmo uma vanguarda temporal que lhe justifique. A significação da arte está endereçada ao entendimento e sensibilidade daquele que olha e fala sobre ela.

## REFERÊNCIAS

FREUD, S. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro, Imago, 1980.

\_\_\_\_\_. Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância, v. XI, p.55-124. 1910.

\_\_\_\_\_. Sobre o narcisismos: uma introdução.1914.

GREEN, A. (1990). **Conferências brasileiras: metapsicologia dos limites**. Rio de Janeiro: Imago.

LACAN, Jacques. **O Seminário, Livro 7: A ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (1997 [1959-60]).

\_\_\_\_\_. Introdução do grande outro. In: **O SEMINÁRIO 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. (1967). **Vocabulário da psicanálise**. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes.

MARTINS, Laércio de Santos. **O fazer artístico para a psicanálise**. Dissertação (mestrado profissional em Psicanálise, Saúde e Sociedade) Orientação: Dra. Sônia Xavier de Almeida Borges. Universidade Veiga de Almeida (UVA). Rio de Janeiro, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. cap. 5- Se o irrepresentável existe. Coleção artefissil. Editora Contraponto, 2012.

VORCARO, Ângela. LUCERO, Ariana. **Do vazio ao objeto: das *dinge* e a sublimação em Jacques Lacan**. Revista Agora: Estudos em Teoria Psicanalítica UFRJ. vol 16. Rio de Janeiro, 2013.

SIQUEIRA, Beatriz E. F. **Leonardo da Vinci: fantasma, arte e sublimação**. Revista psicanálise e barroco- vinculada a pós graduação em Memória Social da UNIRIO. ISSN Eletrônico: 1679 9887. Ano 3. n.5. Rio de Janeiro, 2005.

**Submetido em:** 28 de novembro de 2016.

**Aprovado em:** 13 de maio de 2017.