



Paula Braga¹

A Perlaboração de Celso Favaretto

A arte nem sempre existiu como arte, isto é, como “arte produtora de obras”; ela sempre existiu como índice de uma sensação de vida que ultrapassa qualquer possibilidade de dizer ou de representar.
(Celso Favaretto)

Depois de estabelecer as bases fundamentais para a compreensão da contracultura brasileira, do cinema à música, em textos como *Tropicália*, *Alegoria*, *Alegria* (1979) e de lançar o bólido transformador da nossa historiografia da arte com *A Invenção de Hélio Oiticica* (1992), Celso Favaretto dedica-se há pelo menos dez anos à análise dos resquícios do moderno na arte e no pensamento contemporâneo. Trata-se de uma análise que abarca o sentido psicanalítico do termo: analisar a hipótese de que a arte contemporânea sofra de reminiscências do moderno.

É assim que no belíssimo texto “Entre Luzes e Sombras: a arte contemporânea”, de 2020, Favaretto aborda a perlaboração do moderno:

a arte contemporânea tem como princípio a imanência, propondo na materialidade de suas práticas, através de intervenções abertas e precisas sobre os restos da obra moderna, que a arte não pode dizer

¹ Professora da Universidade Federal do ABC (UFABC). E-mail: paula.p.braga@gmail.com.

nada, não pode representar nada: obscura, ela não tem poder de exibir, como na modernidade, o que estaria escondido.²

Se a arte moderna abandonou a representação do já conhecido para exibir o escondido dos processos artísticos – “na obra moderna, o intuito de transparência, isto é, de exposição das entranhas do trabalho dos artistas, como crítica da profundidade da representação, privilegiava em geral as luzes que deveriam evidenciar a verdade da arte”³ –, na arte contemporânea há um vagar reflexivo por escombros modernistas. Sendo assim, a arte contemporânea passa a ser aquilo que reflete sobre “a história ainda viva, pulsante, da obra moderna”.⁴ O gradiente que desmaterializa a obra de arte rumo à reflexão sobre o moderno, a ponto de agora só podermos falar em arte, sem a obra, expande-se neste texto de Favaretto desde a obra que dilui a representação, passa pela obra que exhibe seu processo de constituição, até finalmente ser a arte que aborda o moderno em tamanha radicalidade reflexiva que torna-se puro processo. É arte sem obra.

Este gradiente pode ser lido como uma cadeia de elementos que conduzem um processo de simbolização, ainda no sentido psicanalítico do termo, capaz de trazer à consciência – ou à função reflexiva da crítica de arte – a ideia recalcada relacionada a um sintoma. E do que padece a arte contemporânea? O sintoma, solução encontrada para amenizar o padecimento, é a obsessão em usar a arte moderna, “isto é, parodiá-la cética ou furiosamente, ou então consumí-la”.⁵

No entanto, esta é a solução e não o problema da arte contemporânea. A origem do padecimento gerador de sintomas talvez seja o angustiante conflito da arte contemporânea de desejar ser a vida em si mesma, e portanto lidar com o que é da ordem do irrepresentável, em uma era que compreende a vida como o período disponível para consumo e aprimoramento de si como produto. A arte contemporânea, ao desejar ser confundida com a vida, torna-se parte de um mercado. Este diagnóstico é parte do trabalho de Favaretto a respeito da perlaboração dos resquícios modernistas:

O sintoma pós-moderno, diz Ronaldo Brito, é “o desejo de atravessar a arte moderna ou, simplesmente, utilizá-la. Isto é, parodiá-la cética ou furiosamente, ou então consumí-la.” Nesta ironia está explícito o

² FAVARETTO, Celso. “Entre Luzes e Sombras: a arte contemporânea”. *Politética. Revista de Ética e Filosofia Política*. v.8, n.1, 2020, p. 14.

³ *Ibid*, pp. 12-13.

⁴ BRITO, R. “O moderno e o contemporâneo (o novo e o outro novo)”. *Arte Brasileira Contemporânea*. Caderno de Textos 1. - Rio de Janeiro: Funarte, 1980, p. 5-6. apud Favaretto, *Ibid*.

⁵ BRITO, R. “O moderno e o contemporâneo (o novo e o outro novo)”. *Arte Brasileira Contemporânea*. Caderno de Textos 1. Rio de Janeiro: Funarte, 1980 apud Favaretto, *Ibid*.

que se supõe obscuro na arte desde os inícios da modernidade, na verdade, o que é muito claro: a mercantilização dos produtos artísticos, aspecto constitutivo do seu vulto histórico. É o que caracteriza a afirmação de um pós-moderno, na arte e na vida; uma pretensa superação das aporias modernas em favor de uma atitude que propõe cinicamente uma posição a-crítica da arte; como se fosse possível restaurar a promessa, sempre alegada, de uma unidade da experiência que seria patenteada pela arte.⁶

Assim, a arte contemporânea é tanto desejo (de indiferenciar-se da vida) quanto conflito (sua indissociabilidade com o mercado) e sintoma (a sombra do moderno pairando sobre a produção contemporânea). E é também “elaboração do seu próprio sentido [...] processo semelhante à *Durcharbeitung* freudiana [que] pode ser adequada para se entender o deslocamento da arte em desenvolvimento mais ou menos desde os anos 1960”.⁷ Favaretto busca em Lyotard⁸ o termo psicanalítico para o trabalho de superar uma resistência. Segundo Laplanche e Pontalis, que propuseram o neologismo “perlaboração” como tradução para *Durcharbeitung* preferível em comparação a “elaboração”⁹, esta é disparada por uma interpretação feita pelo analista a respeito da resistência, e pode incluir um período de estagnação da análise, até que finalmente o analisando tenha uma “experiência vivida (*Erleben*) das pulsões recalçadas que ‘alimentam a resistência.’”¹⁰

Para estes autores, o texto de Freud *Recordar, Repetir, Elaborar* concede à perlaboração a mesma importância terapêutica que a rememoração de lembranças recalçadas e que a repetição na transferência. Grosso modo, rememorar consiste em acionar uma cadeia mnêmica por livre associação, até que o analisando chegue a uma lembrança há muito tempo esquecida. Já a repetição na transferência é o processo pelo qual o analisando vive na experiência com o analista conteúdos esquecidos ou reprimidos (“Por exemplo, o paciente não diz que recorda que costumava ser desafiador e crítico em relação à autoridade dos pais; em vez disso, comporta-se dessa maneira para com o médico”).¹¹

⁶ FAVARETTO, C. “Entre Luzes e Sombras: a arte contemporânea”. *Política. Revista de Ética e Filosofia Política*. v. 8, n. 1 (2020).

⁷ FAVARETTO, C. “Arte Contemporânea: opacidade e indeterminação”. *Rapsódia*. n.8, 2014.

⁸ LYOTARD, J-F. *O pós-moderno explicado às crianças*. Trad. Tereza Coelho. Lisboa: D. Quixote, 1987, p. 97 apud Favaretto, *Ibid.*

⁹ ROUDINESCO, E.; PLON, M. *Dicionário de psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 174.

¹⁰ LAPLANCHE, J; PONTALIS, J-B. *Vocabulário de psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 339.

¹¹ FREUD, S. “Recordar, Repetir, Elaborar” (1914) In: _____ *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. 12. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

Nesse sentido, a proposta de Favaretto nos sugere compreender a arte contemporânea como processo de rememoração e perlaboração do moderno, justamente para evitar a mera repetição:

Na queda da expectativa do novo, muito embora não das experimentações, nem sempre é fácil entender porque atualmente os experimentos surgem frequentemente do tensionamento de processos e referências modernas projetadas no horizonte das novas condições de produção artística – das novas tecnologias de informação, comunicação e de mercado. De modo que é relevante a constatação de que muitas dessas manifestações contemporâneas da arte efetivam-se a partir, ou sobre, os restos, rastros e vestígios de proposições e processos do trabalho moderno – ainda que isto não signifique absolutamente que se esteja afirmando a simples permanência, como atualização, das experiências modernas.¹²

A compreensão da arte contemporânea como perlaboração, ou seja, como processo reflexivo, rememoração, compreensão das repetições e finalmente vivência do conteúdo reprimido ou esquecido, é fundamental no pensamento de Favaretto para a articulação da relação entre arte e vida ou, como ele enfatiza, para a compreensão do pensamento da arte, e não sobre a arte.¹³ O pensamento da arte pode ser compreendido como um além da arte, algo que vários artistas propuseram como obliteração da distinção entre arte e sensação de vida, uma compreensão de que “arte é o que faz a vida ser mais importante do que a arte”, nas palavras de Robert Filliou. Esta definição parece fadada a uma repetição. No entanto, a frase dispara uma transformação da palavra arte. Aquela que inicia a definição é a arte como desejo. Aquela que termina é a arte como até então realizada. Da mesma forma, quem entra e quem sai do processo de perlaboração na psicanálise é o mesmo e não é.

Ao propor a ideia de passagem da arte para a arte em perlaboração, do moderno para o contemporâneo, pela travessia dos restos, rastros e escombros dos desejos modernistas de abolição da representação, de exibição dos processos de produção da arte – que Favaretto caracteriza como a transparência do moderno – e da diluição da arte na vida, o autor de *A Invenção de Hélio Oiticica* nos entrega uma chave para a leitura de obras até agora pouco discutidas do artista carioca, *Rijanviera*,

¹² FAVARETTO, C. “Entre Luzes e Sombras”, op. cit., p. 20.

¹³ FAVARETTO, C. “Ainda: para além (ou aquém) da arte”. Conferência proferida na II Jornada de Filosofia, Arte e Estética da Unicamp, organizada pelo Grupo de Estudos em Estética e Teoria da Arte (GEETA) e o Centro de Pesquisa em Psicanálise, Estética e Teoria Crítica (CePETC) em 2019.

de 1978 e *Nas Quebradas*, de 1979. Assumindo que a obra de arte é produzida pelo artista em processo semelhante à produção dos sonhos, tentemos interpretá-las.

Rijanviera é um caminho de água, cercado por paredes de pano branco e verde claro. Entra-se neste labirinto a partir de um quadrado de brita no chão. Os pés passam da rudeza das pedras à suavidade da água. O chão embaixo da água rasa é alumínio, frio e levemente inclinado em uma parte do trajeto. Na saída, é preciso novamente pisar em um quadrado de brita. A respeito dessa obra-sonho, instalada pela primeira vez no Hotel Méridien no Rio de Janeiro, Oiticica fez a seguinte associação: “[ela é um] jardim-síntese para um ambiente fechado: não uma ‘representação de jardim’ mas um amálgama-jardim puramente inventado.”¹⁴

As palavras de Hélio Oiticica afirmam ao mesmo tempo a recusa à representação mimética e a intenção de ao menos remeter a uma sensação de vida chamada de “jardim”. É certo que *Rijanviera* não se parece com um jardim, no sentido comum de uma representação mimética. Mas quer ser uma proposta de vivência, de uma sensação que, em associação livre, relaciona-se a jardim. Seria, assim, possível dizer que *Rijanviera* é uma representação em um sentido muito específico: representação (*Vorstellung*) como contraparte simbólica de uma ideia que vem também com a contraparte de afeto.

O segundo sonho: em *Nas Quebradas*, de 1979, Hélio Oiticica constrói um caminho íngreme de pedriscos, típico de uma favela carioca, em uma sala de exposição em São Paulo. Deve-se subir um pequeno aclave de pedriscos, atravessar um portal amarelo, e sair do outro lado da passagem, em declive. Seriam essas passagens, pela água ou pelas quebradas, uma representação, não-mimética e sim estética, da perlaboração que conduz a arte contemporânea à experiência vivida (*Erleben*) e ao encontro do desejo recalcado de se diluir na vida?

Lembremos que em 1959, Oiticica mencionou a vontade construtivista de Mondrian:

Leio estas palavras proféticas em Mondrian: “O que está claro é que não há escapatória para o artista não-figurativo; ele tem que permanecer dentro de seu campo e, como consequência, caminhar em direção a sua arte. Esta consequência nos leva, num futuro talvez remoto, em direção ao fim da arte como uma coisa separada do

¹⁴ OITICICA, H. “Para press-release do MÉRIDIEN”, 25/05/1979, Arquivo Hélio Oiticica 1752.79.

ambiente que nos circunda, o qual é a própria realidade plástica presente. Mas esse fim é ao mesmo tempo um novo começo” (...).¹⁵

Ainda mais, Favaretto salienta que por volta de 1978, Oiticica afirmava que estava apenas começando, considerando “tudo o que tinha feito antes, isto é no seu percurso dentro do moderno, apenas como um prelúdio ao que estava por vir, ao que já estava vindo.”¹⁶ Refere-se à declaração que Oiticica faz em 1977:

Os BÓLIDES são importantes não porque sejam caixa-OBJETO mas porque fazem parte desse furacão estrutural --> dessa emergência irreversível do NOVO (...) HOJE no q faço e no correr daquilo a q chamo de meu processo de desmitificação (não confundir desmitificação com desmistificação) q vem comandando esses anos 70, a posição desses BÓLIDES (e conseqüentemente do assunto do OBJETO) se põe tão claro quanto o sol do meio dia num dia glorioso de sol: considero-os como parte fundamental no q hoje vejo como PRELÚDIO AO NOVO: tudo o q veio antes desse processo de desmitificação não passa de PRELÚDIO àquilo q há de vir e q já começa a surgir a partir desse ano na minha ‘obra’: ao q antes chamei de OVO há de seguir o NOVO – e já era tempo!¹⁷

Pensem o NOVO como o estado depois da passagem pelo moderno, depois da passagem por *Rijanviera* ou *Nas Quebradas*. Quem sai do outro lado da passagem é novo quando a resistência é elaborada e compreende-se o que foi a passagem pelo moderno, quando a arte quase virou sinônimo de vida, por exemplo, nos movimentos contraculturais dos anos 1960 e 1970, tais como, no Brasil, o Tropicalismo.

Em “O jogo com a ambivalência na Tropicália”¹⁸ Favaretto analisa como as práticas tropicalistas “configuravam novos modos de sentir, de relacionar-se, de agir socialmente, com que pretendiam induzir novas formas de subjetividade política, pelo entendimento que faziam da fusão da arte com a vida.” A *Tropicália* de Hélio Oiticica já havia embaralhado lugares e papéis ao colocar dentro do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e portanto no meio de um dos prédios emblemáticos da arquitetura

¹⁵ OITICICA, H. *Aspiro ao Grande Labirinto*, Luciano Figueiredo; Lygia Pape; Waly Salomão (orgs.), Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p.17.

¹⁶ FAVARETTO, C. “Ainda: para além (ou aquém) da arte”, op. cit.

¹⁷ OITICICA, Hélio. “Texto feito a pedido de Daisy Peccinini como contribuição para uma publicação sobre o objeto na arte brasileira nos anos 60”. Arquivo Hélio Oiticica 101.77.

¹⁸ FAVARETTO, C. “O jogo com a ambivalência na Tropicália”. *ArtCultura* v.23 n.42 jan-jun. 2021 p. 247-258.

modernista brasileira, um índice da arquitetura espontânea das favelas. A partilha do sensível continuou a ser desafiada com a presença dos músicos que adotaram o termo tropicalismo e apresentavam-se nos programas populares da televisão, levando a revolução comportamental, antes restrita aos círculos artísticos intelectualizados, a um meio de comunicação de massa, assim cumprindo aquilo que o Jacques Rancière compreende como a indispensável dimensão estética da política: “as práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade.”¹⁹

Sem recalcar nem o desejo de misturar-se à vida nem a relação da arte com o mercado, a obra de Oiticica e dos artistas do grupo tropicalista constituiu-se na força da ambivalência, na integração que cunhou a expressão “consumir o consumo”, cuja concisão conceitual, como salientado por Favaretto, “indicava a relação tensa entre vanguarda e comunicação, vanguarda e mercado.”²⁰ Tensa, ambivalente, mas simbolizada, sem recalque. É interessante lembrar uma comparação feita por Oiticica entre o trabalho do artista e o trabalho do psicanalista:

O que procuro, e devemos todos procurar, deverá ser o estímulo vital para que este indivíduo [participador] seja levado a um pensamento (aqui comportamento) criador – o seu ato, subjetivo, o seu instante puro que quero fazer com que atinja, que seja um instante criador, livre (...): propor ao indivíduo que este crie suas vivências, que consiga ele liberar seus contrários, seus temores e anseios reprimidos. O psicanalista faz algo semelhante com seu paciente, mas sua proposição é exclusiva ao paciente que o procura. Para o artista propositor o paciente não é aquele mas sim o mundo das individualidades ou seja, o homem.²¹

Expandindo o embaralhamento de duas “maneiras de fazer,” arte e psicanálise, proposta por Oiticica, podemos entender o paciente como sendo a coletividade que dispõe dos signos inventados pela arte para “liberar seus contrários, seus temores e anseios reprimidos.” O artista, como um bom psicanalista, faz sua análise pessoal, e tenta liberar os contrários, temores e anseios reprimidos da história da arte e então perlabora o moderno, para lidar com o anseio de diluição da arte na vida, desejo reprimido devido à conflituosa ambivalência.

¹⁹ RANCIÈRE, J. *A Partilha do Sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental; Ed. 34., 2005, p. 17.

²⁰ FAVARETTO, C. “O jogo com a ambivalência na Tropicália”. op. cit.

²¹ OITICICA, Hélio. “À Busca do Suprasensorial”, 10/10/1967. Arquivo Hélio Oiticica 192.67.

Sendo desejo, terá sempre sua parte de falta, mas com a possibilidade de “sublimação”, tanto no sentido psicanalítico,²² quanto no sentido de possibilitar que a arte volte a apontar para o sublime e para o que Byung-Chul Han considera ser “a salvação do belo”: compreensão da arte como aquilo que, como a vida, abarca a negatividade. Han exemplifica o excesso de positividade da arte contemporânea com a obra de Jeff Koons *Baloon Dog*, que abraça a cultura de massa, um dos escombros do moderno, a partir das exigências do capitalismo tardio de “sacralização do polido e do impecável [...] uma religião do consumo sendo o preço que toda negatividade deverá ser eliminada.” Para Han, o belo precisa voltar a ser integrado com o sublime, com o desestabilizador, que rompe a positividade e dispara processos de subjetivação coletivos, que estabelecem vínculos com a alteridade, para assim serem transgressores da regra do mercado e do produto perfeito, liso, espelhado: “a negatividade é essencial para a arte. É a sua ferida. Opõe-se à positividade do polido. Há nela alguma coisa que me comove, que me remove, que me põe em questão e faz surgir o apelo: Muda tua vida.”²³

Na obra de Hélio Oiticica, a passagem para a arte que se define a partir da expansão para a vida é anunciada, porém interrompida pela morte prematura do artista, em 1980. Uma frase do artista explica o rumo que a obra poderia vir a tomar: “o próprio dia a dia, para mim, é a construção de uma obra, o dia completo é a obra. Como também não existe mais o movimento de vanguarda: cada dia, o dia a dia, é a vanguarda, entende?”²⁴ E quem há de negar que viver é construir uma obra de arte?

A partir do conceito de perlaboração, Favaretto interpreta os sonhos da arte contemporânea: “estamos principiando, tartamudeando, tateando, através de sintomas de algo que ainda está por vir, e que talvez esteja vindo.”²⁵ Tateando sintomas, temos a chance de chegar ao conteúdo recalcado, que é tanto índice de passado quanto índice de futuro, já que, desrecalcado, abre a possibilidade do novo.

²² Na obra de Freud, a sublimação é uma das vicissitudes da pulsão sexual, caracterizada por um deslocamento da meta da pulsão para atividades artísticas ou intelectuais. Segundo Roudinesco, “Em vez de utilizar a noção hegeliana de *Aufhebung* (revezamento, substituição), que designa o próprio movimento da dialética em sua capacidade de converter o negativo em ser, Sigmund Freud adotou o termo sublimação, mais nietzschiano, oriundo do romantismo alemão, para definir um princípio de elevação estética comum a todos os homens, mas do qual, a seu ver, só eram plenamente dotados os criadores e os artistas.” cf. Roudinesco, op. cit., p. 734

²³ HAN, B.-C. *A Salvação do Belo*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d’água editores, 2016, p. 16.

²⁴ “Um mito vadio”. Entrevista de Hélio Oiticica a Jary Cardoso. *Folhetim*, 5 nov. 1978. Arquivo Hélio Oiticica 944.78.

²⁵ FAVARETTO, C. “Ainda: para além (ou aquém) da arte”, op. cit.

Referências bibliográficas

Arquivo Hélio Oiticica

Favaretto, Celso. "O jogo com a ambivalência na Tropicalia". *ArtCultura* v.23 n.42 jan-jun. 2021.

Favaretto, Celso. "Entre Luzes e Sombras: a arte contemporânea". *Poliética. Revista de Ética e Filosofia Política*. v.8, n.1, 2020.

Favaretto, Celso. "Ainda: para além (ou aquém) da arte". Conferência proferida na II Jornada de Filosofia, Arte e Estética da Unicamp, organizada pelo Grupo de Estudos em Estética e Teoria da Arte (GEETA) e o Centro de Pesquisa em Psicanálise, Estética e Teoria Crítica (CePETC) em 2019. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=ZKLo_fTD8W0. Acessado em 25/06/2021.

Favaretto, Celso. "Arte Contemporânea: opacidade e indeterminação". *Rapsódia*. n.8, 2014

Freud, S. "Recordar, Repetir, Elaborar" (1914) In: _____ *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. 12. Rio de Janeiro: Imago, 1980

Han, Byung-Chul. *A Salvação do Belo*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'água editores, 2016.

Laplanche, J; Pontalis, J-B. *Vocabulário de psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Oiticica, Hélio. *Aspiro ao Grande Labirinto*, Luciano Figueiredo; Lygia Pape; Waly Salomão (orgs.), Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

Rancière, Jacques. *A Partilha do Sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental; Ed. 34, 2005.

Roudinesco, E.; Plon, M. *Dicionário de psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 174.