

# ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Estética e Filosofia da Arte da UFOP

ISSN: 2526-7892

ARTIGO

## ARTE COMO NÃO REALIZAÇÃO DO DESEJO EM JEAN-FRANÇOIS LYOTARD<sup>1</sup>

Mariana Ruiz Bertucci Schmitt<sup>2</sup>

**Resumo:** Como sugere o título do artigo, pretendo apresentar aqui a tese estética que toma forma na obra *Discurso, figura* (1971), de Jean-François Lyotard, a partir da seguinte proposição: a arte é a não realização do desejo. Para defender esta tese, Lyotard articula arte, linguagem e inconsciente, colocando a arte e o sonho no mesmo espaço, o espaço figural, espaço da representação e do desejo. O retorno a Freud é marcado não somente pela intersecção de sua tese estética com as questões referentes à elaboração onírica presentes em *Interpretação dos sonhos* (1900), mas também pelo acesso ao texto de Freud *Da negação* (1925), traduzido pelo próprio Lyotard para a língua francesa, onde o julgamento negativo (o não) do discurso, quando da imersão da criança na linguagem, estabelece uma dimensão referencial (visão) e representacional, inaugurando uma separação entre sujeito e objeto, vidente e visível. Além da demarcação da relação entre o espaço textual e o espaço figural, uma análise da distinção entre oposição e diferença emerge como crítica à dialética hegeliana e ao estruturalismo de Saussure e Jakobson, ambos atuando como fio condutor para o entendimento da proposição elementar enunciada.

**Palavras-chave:** Desejo; Arte; Negação; Diferença

**Abstract:** As suggested by the title of the article, I present here the aesthetic theory that takes shape in the work of Jean-François Lyotard, *Discours, figure* (1971), from the following proposition: art is the non-fulfillment of desire. To defend this thesis, Lyotard articulates art, language and unconscious, placing the art and the dream in the same space, the figural space, space of representation and desire. The return to Freud is marked not only by the intersection of his aesthetic theory with the issues of the dream-work present in *Interpretation of Dreams* (1900), but also to access the text of Freud's denial, contained in *The negative* (1925), translated by Lyotard himself to the French language, where the negative judgment (the "no") in speech, as a child enters the language, establishes a reference (vision) and representational dimension, inaugurating a separation between subject and object, seer and visible. In addition to the demarcation of the relationship between the textual space and the figural space, an analysis of the distinction between opposition and difference emerges as a critique of Hegelian dialectics and the structuralism of Saussure and Jakobson, both acting as a guideline for the elementary proposition set out to whose research is intended.

**Keywords:** Desire; Art; Denial; Difference

---

<sup>1</sup> Artigo recebido em: 10/06/2017 e aceito em: 12/07/2017

<sup>2</sup> Doutoranda em filosofia pela UFSC (Universidade federal de Santa Catarina). Área: ontologia. Interesses: Jean-François Lyotard, estética, sublime. Endereço de email: mariana\_bertucci@hotmail.com

*Discurso, figura* é a tese de doutorado de Lyotard, publicada em 1971, depois de um longo intervalo desde seu primeiro livro, *Fenomenologia* (1954). Nesta obra tão crítica e criticada, Lyotard, o filósofo contemporâneo mais recorrentemente chamado de sofista, faz jus a esse nome que para muitos de seus companheiros seria motivo de embaraço ou vergonha. Numa interessante viagem que conjuga a arte, a linguagem e o inconsciente, o nosso filósofo-sofista se declara partidário do figural, e protesta: “o dado não é um texto, ele possui uma espessura, ou melhor, uma diferença, que não é para ser lida, mas vista; e essa diferença [...] é o que cai continuamente no esquecimento no processo de significação”<sup>3</sup>. É dando ênfase ao dado, ao sensível, e, sobretudo, ao figural, que Lyotard introduz sua pesquisa numa filosofia da diferença. Aqui, texto e figura se relacionam, mas o texto não é “o dono da verdade” enquanto a figura é o carrasco da ilusão; muito ao contrário, desvela-se no final de seu livro uma relação entre arte e verdade, fugindo definitivamente dos juízos que os filósofos impõem sobre a vinculação entre verdade e conhecimento. Para compreender a verdade da arte, deve-se submergir até onde ela se encontra com o sonho: desejo, inconsciente, distorções no discurso. A proposta deste artigo é chegar ao entendimento da proposição enunciada por Lyotard no final de seu livro: a arte é a não realização do desejo.

A tese que fundamenta a proposição descrita, a que se pretende esclarecer no presente artigo, exige uma contextualização que consiste na explicitação de um lugar comum entre as investigações da fenomenologia, da psicanálise, da linguística, e, certamente, da estética. A leitora ou o leitor mais familiarizado de Lyotard sabe que esse autor dedicou grande parte de suas reflexões aos temas da filosofia da arte e da estética; talvez, muito mais do que isso, a estética tenha se tornado para ele o norte de suas prescrições filosóficas e ontológicas mais radicais. Também não se deve ignorar que a sua investida nos terrenos da estética e da filosofia da arte sofre alguns deslocamentos: na década de 1970, em que se registra inclusive a obra que tratamos aqui, *Discurso, figura*, Lyotard está submerso numa rede teórica e conceitual tributária sobretudo da psicanálise freudiana, e na década de 1980 e 1990, será o retorno à Kant que lhe servirá como guia das suas contribuições à estética, principalmente, a respeito do sublime.

É interessante notar, todavia, que ao chegarmos no fim de *Discurso, figura*, donde emerge a ideia de que a arte é a não realização do desejo, a despeito do léxico empregado durante o percurso do livro ser, antes, freudiano, a conclusão não deixa de ser kantiana: se a arte é a não realização do desejo, isto significa que nem o largo determinismo do desejo pode ser um interesse suficiente para desarticular o extremo desinteresse que a experiência estética artística exige. Se a arte não realiza o desejo é precisamente na medida em que as formas da imaginação são livres, ou seja, não são submetidas ou determinadas por qualquer outra demanda – seja ela lógica, política, científica, econômica ou ainda, no caso, erótica ou libidinal. A leitora ou o leitor que se dedicar ao supracitado texto de Lyotard poderá se frustrar ao tentar encontrar nesta obra as referências da contribuição kantiana para defesa da proposição que se discute aqui; mas seja como aceno de um vínculo possível, seja

---

<sup>3</sup> LYOTARD, Jean-François. *Discours, figure*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011. p. 3.

como proficuidade para pesquisas futuras, esta relação – entre a não realização do desejo por parte da arte e a definição da estética kantiana do belo como desinteressada e livre de determinações extrínsecas – espera por uma investigação mais completa.

Com o objetivo de alcançar o sentido mais direto que a proposição pode ter nessa obra de Lyotard, contudo, aquela relação entre a arte como não realização do desejo e a descrição kantiana da estética dada na terceira *Crítica* não passará, neste artigo, de um aceno. Cabe, antes de tudo, descrever como o próprio Lyotard chega a esta proposição pelo caminho filosófico que ele mesmo percorreu no livro, o que pode desvelar, não obstante, tanto a relevância da arte para a filosofia do desejo de Lyotard, como a avaliação das contribuições da própria psicanálise (e da fenomenologia e linguística) à estética e à filosofia da arte de modo geral. A contextualização teórica, portanto, da arte ou da atividade artística nesse texto de Lyotard, envolve um ambiente de ideias tais como: a compreensão da diferença entre o espaço textual e o espaço figural, a relação de cada um deles com o desejo, a relação não dialética entre as negatividades da fala e da visão – contribuição que é ao mesmo tempo psicanalítica e fenomenológica -, a distinção entre oposição e diferença, e, obviamente, as distâncias entre arte, sonho e sintoma – na medida em que os dois últimos realizam o desejo<sup>4</sup>, ao contrário da arte. Na exploração dessas ideias que ambientizam e delimitam a discussão presente sobre a arte, pretende-se, portanto, seguir os caminhos que levaram Lyotard à eleição da proposição que dá nome ao artigo.

A respeito desta obra em que Lyotard declara-se partidário do sensível, iniciaremos nossa meditação a partir de uma construção teórica baseada, primeiramente, em duas negatividades, a da visão e a do discurso, cujo entendimento se torna possível a partir do ensaio de Freud *A negação (Die verneinung)*<sup>5</sup> e que se compromete com uma discussão que passa pela fenomenologia do espírito de Hegel e chega até ao estruturalismo de Saussure e à fenomenologia de Merleau-Ponty. De acordo com Lyotard, a negatividade do visível é o objeto privilegiado do fenomenólogo: é a própria distância entre vidente e visado, aquilo que constitui densidade e figura, “espaço que determina o próprio espaço”, negação experienciada como a mobilidade que engendra expansão. O que o pintor e o fenomenólogo tentam resgatar, por vias diferentes, é essa inconsciência da negatividade do ver; para Lyotard, a pintura moderna se identifica com a atividade transcendental na medida em que *constitui um objeto no qual o tornar-se objeto se faz visível*, mostra o mundo no seu vir a ser. De outro lado, quanto à negatividade do discurso, devemos considerar, em primeiro lugar, a negação enquanto qualidade de julgamento e forma de

---

4 É preciso ter cuidado com o uso dos termos “realizar” ou “satisfazer” quando nos referimos ao desejo em Freud. As demandas do desejo são inesgotáveis e insaciáveis, e nesse sentido não há qualquer realização ou satisfação do desejo. Todavia, o sonho e o sintoma confiam sua narrativa às intrigas do desejo, submetem-se à sua lei, e nesse sentido, realizam-no.

5 A tradução usada desse texto, especificamente, é a do próprio Lyotard para o francês, contida como apêndice no final do livro *Discours, figure* (p. 391 – 396). A edição do livro de Lyotard utilizada para o presente artigo é inglesa: *Discourse, figure*, 2011, pela Universidade de Minnesota. As citações, tanto de Lyotard como de Freud (somente do apêndice no livro de Lyotard), são traduzidas aqui pela autora.

discurso. O “não”, essa “profundidade domesticada” é então associada àquela transcendência da visão citada logo acima:

(...) o objeto visível é também invisível, e manifestar é também ocultar; no discurso, o *não* é a presença explícita do reverso das coisas, e negar é afirmar. Constituir um objeto visível é estar apto a perdê-lo. Essa virtualidade da falta, que deve permanecer presente mesmo na atualidade da coisa, é representada na fala pelo não. Aqui um caminho começa a aparecer, juntando o visível e a qualidade negativa do julgamento. Freud mostra o caminho: em um ambicioso texto, ele juntou a constituição do visível, do imaginável e do exprimível com o uso da dupla *fort-dá*. Como sabemos, com Freud e desde então, a mediação necessária é o desejo, pois é sobre a falta associada ao desejo que toda negatividade se articula<sup>6</sup>.

A partir dessa citação, podemos observar como Lyotard usará essa associação entre o “não” da linguagem e o negativo da visão para sugerir uma separação, uma cisão (*entzweiung*) entre o vidente o visível, separação esta que é suprimida por Hegel em sua expectativa de transformar toda a exterioridade em interioridade, e que o próprio Merleau-Ponty é acusado de corroborar através da promiscuidade entre o ver e o falar, apresentada principalmente em *O visível e o invisível* (1960). O poder disjuntivo que institui a cisão entre sujeito e objeto é também o lugar onde a reflexão se encontra, e a partir do qual um e outro podem se instituir como signos capazes de ocultarem-se ou manifestarem-se. Diz Lyotard: “não há nada para ver sem a distância, sem a separação entre o vidente e o visível; nada para pensar se eu sei o que há para pensar; nada para pintar se eu não puder me remover do jogo que o mundo joga com o meu corpo<sup>7</sup>”. Concatenando a dimensão referencial do discurso com a presença da distância da visão, e usando como articulação a negatividade, Lyotard acaba desvelando outra negatividade, aquela presente no sistema da linguagem (Saussure). Esta negatividade do sistema é considerada a partir dos intervalos que mantém os termos separados, e a constituição da identidade dos termos se dá a partir de suas condições relacionais de oposição. Esse tipo de negatividade presente no sistema da língua – o sistema é aquilo que é “passivo”, involuntário, e auto-regulador, para Saussure – é inerente à experiência do sujeito na linguagem. As estruturas da linguagem forçam o sistema a constantes reajustes e readaptações para manter o equilíbrio entre os termos.

A comunicação entre as negatividades não gera um trabalho de ordem dialética, ao contrário, o desejo mais expresso de Lyotard é o de buscar uma alternativa para a emergência dessas duas negações que não seja a conciliação dos opostos mediada por uma tal ordem. Assim, a exterioridade do objeto de que Lyotard fala é uma questão de designação e não de significação; estamos diante da operação hegeliana de totalização através da linguagem. As negações de que fala Lyotard são associadas então, graças à constelação conceitual resgatada do texto hegeliano, à negatividade da significação e à negatividade da designação. Lyotard chega a falar de um espaço

---

6 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 25.

7 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 28.

da designação, pertencente ao discurso quanto à expressão, e não à significação – suas propriedades são análogas àquelas do espaço figural, assim como contradizem as propriedades do espaço linguístico. Como diz Lyotard, “a evacuação da dialética leva a caminhos diferentes<sup>8</sup>”, e apontando para o caminho seguido por Merleau-Ponty para enfrentar problemas semelhantes ao de Hegel, Lyotard se distancia do fenomenólogo da percepção e reivindica novamente a cisão entre o sujeito e o objeto apoiando-se em meditações freudianas. O conceito de *surreflexion* de Merleau-Ponty é trabalhado por Lyotard para apontar, na origem da fala falante, a promiscuidade permitida entre o ver e o falar - ainda que o discurso originário de uma fala falante seja precisamente figural, oposto àquele da linguagem eloquente.

Se Lyotard recorre a Freud para detectar aquela cisão entre sujeito e objeto a partir da inauguração da criança na linguagem – mais precisamente, a partir do julgamento negativo, do “não” –, inauguração esta que promove a criação de uma dimensão representacional, assim como a distância que instaura uma referência, é, sobretudo, porque esta articulação entre as duas negatividades exige uma chamada ao desejo, que não deixa de ser uma chamada à virtualidade da falta. É devido ao desejo que podemos vislumbrar, justamente, uma relação não dialética entre as negatividades, do mesmo modo que o processo primário (inconsciente) e o processo secundário (linguagem, realidade) em Freud ocorrem simultaneamente sem ceder lugar a uma unidade. No primeiro capítulo de *Discurso, figura, Significação e designação* (p. 23–157), aquela relação entre a linguagem e o desejo, assim como as duas negações a partir dos princípios freudianos, se dispõe a ser esclarecida. A referência que insiste em todo discurso é revelada no texto *Da negativa* de Freud a partir da negação, e é o que dá vazão para o desejo e seu objeto, o sonho, e mesmo a arte. Nesse texto, Freud aborda a negação como um modo de tomar conhecimento de um pensamento ou representação recalcado, por parte do analisando, muito embora, por meio deste “não”, o paciente só possa chegar a uma sequência do processo de recalque, algo como uma aceitação intelectual do recalque, que até o final do texto será apresentado como a própria substituição do recalque.

Freud acrescenta que os julgamentos têm as seguintes funções: 1) dizer ou desdizer a propriedade de uma coisa; 2) contestar ou acordar com a existência de uma representação na realidade. Deste modo, o eu-prazer original quer trazer para dentro o que é considerado bom e expulsar o que é considerado ruim: eis então as pulsões “eu quero comer isto”, ou ainda “eu quero cuspir isto”. Já o eu-realidade definitivo deve se responsabilizar pela segunda função, ou seja, verificar “se alguma coisa que existe no eu como representação pode ser encontrado também na percepção (realidade)”<sup>9</sup>. Novamente entramos na questão interioridade/exterioridade; ora, mas se, segundo Freud, as representações provêm das percepções, das quais elas são repetições (*wiederholungen*), a própria existência da representação já era garantia da realidade do representado. Vemos aí como a cisão entre sujeito e objeto não é instituída desde o começo, mas a partir de uma atividade do pensamento de se tornar novamente presente, dada sua reprodução na

---

8 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 51.

9 FREUD, Sigmund. *Négation*. In: *Discours, figure*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011. p. 394.

representação. Deste modo, a prova da realidade do objeto não está em sua percepção real, mas em sua reprodução representativa, na garantia de que a sua ausência real não seja uma limitação à sua projeção na representação, pela imaginação. Com isto não se quer dizer que a reprodução da percepção empregada pela representação seja uma repetição fiel, ao contrário, ela é cheia de elisões e alterações que contribuem para a alienação do sujeito com o objeto, e parte do trabalho da prova de realidade consiste em controlar essas deformações.

O trabalho de Freud sobre a negação foi de tal modo frutífero para os linguistas, que ela vem a ser reconhecida como propriedade fundamental da linguagem, referência presente em todo discurso. É nesta relação entre impulso de silêncio e fala articulada que emergem o desejo, o seu objeto, o sonho e a arte. A permutação do não para o sim, sugerida na interpretação psicanalítica de Freud, atesta que não há “não” no nível inconsciente e, violando a interpretação linear em vista de outra lateral para trazer à tona o reconhecimento do que é recalcado, reafirma a separação violenta entre aquele que fala e aquilo de que fala. Assim, o “não” precisa ser entendido como posição de exclusão dentro do qual todo discurso é atualizado, e não como posição de exclusão dentro do sistema da linguagem: “a negação não é somente qualidade de julgamento, mas é a condição de sua possibilidade; não é somente uma categoria do discurso, mas o seu *locus*<sup>10</sup>”. A passagem do não como qualidade do julgamento ao não enquanto origem de todo discurso, aquele da referência, é autorizada, segundo Émile Benveniste, pelo “eu”, que na linguagem é um indicador apenas, e não uma unidade de significação, pois ele só tem o seu significado com a sua introdução em um discurso atual, designando o sujeito falante: a sua significação é a sua designação. O negativo já era visto como o suporte silencioso da linguagem em Saussure; essa negatividade horizontal circunscreve espaços entre unidades distintivas ou significativas que pertencem ao sistema da língua.

Para construir uma relação entre o desejo e a negação a partir de uma inspiração freudiana, Lyotard irá buscar articular a negação sintática, a negatividade estrutural e a negatividade intencional, sem reduzi-las umas às outras. A partir da primeira negação, a do julgamento, as outras se tornam manifestas. Ora, realidade e desejo surgem juntos no princípio da linguagem. Nos textos de Freud de 1920, a ênfase é dada na constituição simultânea da realidade, da subjetividade e do desejo como resultado da ruptura com uma situação originária de identificação, sendo tal ruptura operada pela imersão na linguagem. Em uma citação esclarecedora de sua compreensão do texto freudiano, em vias de fundamentar a relação não dialética das negatividades, diz Lyotard:

O pulsar entre o comer-introjetar e tirar-expelir não determina uma relação com o seio. Ao invés disso, ele marca o ritmo do ego-prazer – não cumulativo e não referido – oscilando entre calma e tensão e governado pelo princípio de prazer: “nós nunca descobrimos um não no inconsciente”, escreve Freud. A diferença entre os dois polos da oscilação não é a referência separando e conectando interior e exterior. Essa referência pode

---

10 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 116.

se estabelecer como possível realidade somente se o expelido-faltante é retido (através da objetificação) e suportado (através da acumulação) fora da pulsão prazer-desprazer. Isso é porque a primeira retração, aquela do peito, longe de traçar a linha da falha (transgressão) entre ego e realidade, somente estabelece autoerotismo, o enrolar da superfície corporal sobre si mesma, a reconstituição da auto-suficiência do ego-prazer, e somente dá origem à perversão polimórfica da infância, que está nessa tal negação da realidade. Essa divagação narcisística vem antes da objetificação: o que o primeiro é para o último um tipo de arte é para a ciência. Com a entrada da criança na linguagem o + e o – de felicidade pode ser colapsado em um eixo de referência aberto pela designação, e a mãe pode ser colocada a uma distância como objeto visível. Essa distância é, estritamente falando, profundidade, a qual a criança experimenta com o carretel [...] E essa profundidade construída sobre o carretel é o modelo da objetividade para a qual a mãe também conforma: realidade é o que elide. Agora, essa elisão que faz o lado virado das coisas pode ser estabelecida somente porque há o *fort* e o *dá*, o não e o sim, ou seja, porque a oposição inicial entre ausência e presença permite todo sujeito falante colocar no e através do seu discurso o que não é<sup>11</sup>.

A partir desta citação, podemos ver que o desejo começa quando ele é precedido e anunciado por representações, pois com a negatividade do signo-objeto abre-se a distância, e se intensifica e espalha a tensão que separa interior e exterior. Ora, o desejo é encarado, portanto, como constituído sobre uma representação da pulsão, o que requer que a possibilidade do negativo seja estabelecida, fazendo emergir a função referencial da linguagem; Lyotard revela que o que está pressuposto na negação é a “transmutação da pulsão em desejo ao passar pela linguagem<sup>12</sup>”. O negar não é sinônimo de expelir para fora de si, mas dá continuidade a esse processo inicial de acordo com o princípio de prazer. É assim que o movimento do desejo, inaugurado pela introdução da criança na linguagem, promove a cisão, a separação (*entzweiung*) entre o sujeito e o objeto. A aquisição da linguagem permite que a ambiguidade da mãe (bom e ruim), que já existia na pulsão, seja finalmente *percebida*, já que a evasão da mãe, a sua espessura, o seu lado oculto, pode ser colocado. A linguagem traz, desse modo, um “equivalente da espessura” da coisa, que outrora era matéria do mero agradar/desagradar, e o faz enquanto razão fenomenológica e não ontológica. Essa separação também é responsável por produzir efeitos de distorção no próprio discurso: “através da *entzweiung* (separação) o objeto é perda; através da fantasia, ele é re-presentado. Precisaremos voltar a esse olho que não é mais periférico, mas enterrado profundamente no discurso<sup>13</sup>”.

Quando Saussure fala do signo linguístico e de sua arbitrariedade (esta, devida à impossibilidade de derivar o signo daquilo que ele designa), podemos destacar três polos: o significante, o significado e a referência. A relação do signo com o objeto designado foi chamada aqui de designação; se na linguagem o significante deve se

---

11 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 124-125.

12 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 126.

13 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 128.

tornar transparente em função do significado, na arte, inversamente, nos interessa mais o significante. Nesse sentido, a arte já pode ser definida como subversão do significante na linguagem, provocando uma supressão da comunicação em favor da intensificação do poder de expressão. Diferentemente da comunicação, que é instituída a partir de um jogo que respeita as regras estabelecidas pelas oposições dos termos e pela formação eloquente do discurso, a expressão seria como o lado oculto do signo, uma desconstrução desempenhada na produção das unidades distintivas, motivada pelas situações e ausente de significação – como o grito, o gemido, a risada, cuja espessura salta de seu desdém pelas regras da linguagem.

Contudo, com Saussure, podemos contrastar a significação (na fala) ao valor (no sistema da linguagem), e não à designação; é a primeira, portanto, que passa a ser dotada da espessura, da profundidade do visível<sup>14</sup>. A significação engloba, portanto, em primeiro lugar a arbitrariedade do signo, segundo Saussure e mais tarde Benveniste, e em segundo lugar a estrutura imanente do sistema da linguagem, presente em Saussure e levado a todos os aspectos da linguagem com Jakobson. É de se notar que a distinção entre diferença e oposição já está em Saussure: a diferença é puramente negativa, e a oposição é a diferença dotada de significação. A diferença jamais pode ser observada em estado puro no sistema de signos traçado por Saussure, de modo que ela sempre irá coincidir com a oposição. Vemos então que o sentido de um termo está na dependência de seu termo vizinho, e que, portanto, a significação é determinada por aquilo que a rodeia, de acordo com uma combinação associativa e sintagmática. Para garantir a primazia da linguagem sobre a fala, foi preciso, do ponto de vista estruturalista, abandonar o conceito de significação definido por Saussure, já que ela se fixa, sobretudo, na experiência dialógica da fala.

As reflexões de Lyotard se voltam, a partir desse panorama estruturalista, à tentativa de uma filosofia da diferença, de modo que, fugindo constantemente da dialética, seja considerada a possibilidade de pensar uma relação sem incluí-la em um sistema de oposições, assim como a revelação de uma diferença insubordinada ao reconhecimento. Se nos voltarmos para a consideração dos sexos, por exemplo, devemos nos atentar para o fato, já considerado por Freud, de que o masculino e o feminino são diferenciações presentes num mesmo indivíduo; a atração e a *oposição* surgem apenas na ordem da aparência do desejo, na ordem da consciência; para Lyotard, a função da religião de modo geral, e da dialética hegeliana, em particular, consiste em transcrever a diferença sexual como simples oposição.

Ora, a oposição insiste na relação entre significado e significante. Como já dissemos mais acima, a diferença irá coincidir com a oposição no sistema da linguagem, e será ocultada através do serviço desempenhado pela oposição, responsável por medir

---

14 Considerando o monema lexical, entendemos que sua significação é devida justamente ao sistema de oposições paradigmáticas e sintagmáticas no qual ele é posicionado de acordo com o código da linguagem; a profundidade e a opacidade resultariam, portanto, do fato de que o sujeito que fala não pode falar, ao mesmo tempo, todas as opções de substituição e combinação dispostas no sistema da linguagem, de modo que ele só poderá atualizar um pequeno espaço do campo semântico – o resto é lançado à virtualidade, espreita como a profundidade, a espessura do signo em relação ao objeto do discurso.

os intervalos invariáveis que mantém os termos separados – eis a “positividade” da oposição: “se, portanto, podemos definir oposição enquanto diferença significativa, isto não é devido à relação do significante com o significado, mas devido à regulação dos espaços na ordem do significar<sup>15</sup>”.

É como aquilo que Jakobson chama de “princípio das características distintivas”, no qual qualquer diferença de fonemas em qualquer língua pode ser resolvida, simplesmente, a partir de oposições binárias de características distintivas. O que Lyotard quer revelar é a possibilidade de uma diferença como “pura não coincidência”, algo mesmo que não dirige à reconhecimento ou reconhecimento, que não se confina à cadeia de um código binário, e que somente a linguagem poética pode oferecer, já que a linguagem ordinária nos mantém presidiários destas redes de oposições. Pronunciar um verbo como um nome, por exemplo, (no exemplo de Lyotard, “I *music* you”), promove um evento inexplicável para o sistema da linguagem; o sistema se opõe e resiste a este disparate, a este inusitado.

Vemos aqui que o processo primário (inconsciente) é irreduzível ao secundário (linguagem e realidade). É por isso que Lyotard irá introduzir uma análise da *dispositio*, da forma do discurso, por exemplo, do mito, a partir de alguns relatos de Lévi-Strauss, identificando na constituição dessa forma narrativa a necessidade do traço do processo primário e a sua sutura, censurando o desejo que vem como diferença (a transgressão em relação às oposições, no incesto, no desejo pela mãe, etc.) a fim de manter constante a restauração empregada, respectivamente, na alusão e no encobrimento do processo primário. Apesar dos hiatos entre o tempo do mito e o tempo da história, podemos perceber que a *dispositio* é, tanto em um como no outro, uma organização de oposições responsável por fazer com que esta diferença inicial seja introduzida no sistema de significações. O tempo do mito não é homogêneo ao do sujeito falante, e a reconciliação (entre processo primário e secundário) é concluída; já no caso do tempo histórico, ele é extensão da historicidade do sujeito, e a conclusão da reconciliação é um processo inacabado.

Ambas as organizações, do mito e da história, têm a função de absorver o evento do processo primário, ou seja, inserir a diferença no sistema de significações, de oposições. Diz Lyotard, apoiando-se sobre conceitos de Freud: “oposição é a condição para o sistema da pré-consciência, incluindo a temporalidade; a diferença é a ameaça de sua impossibilidade”<sup>16</sup>. Como localizar a mobilidade da diferença no espaço perceptivo, se o campo visual carrega essa constante correção, cujo objetivo é eliminar a diferença empregando a homogeneização do espaço em um sistema de oposições? É então que Lyotard nos apresenta sua compreensão de lateralidade ou visão lateral, a fim de contrastá-la com o acomodamento ótico que tem por modelo a inscrição e a atenção; encontra-se aqui uma crítica ao arranjar geométrico da visão central ou focal, que sugere ao nosso campo de visão um ordenamento das coisas de modo semelhante à composição euclidiana. Para o olho vivo, ressalta Lyotard, há uma dissimetria radical entre o “aqui” e o “outro lugar”; para o filósofo, a própria organização visual gestáltica da percepção já é resultado da racionalização

---

15 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 137.

16 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 151.

secundária. O olho deve sacrificar os desvios da visão lateral para que seja ordenado pela “boa forma”, pela síntese do “aqui” com o “outro lugar”; a diferença de que fala Lyotard é substituída, portanto, na fenomenologia, pela distância constituída pelo discurso, pela *Gestalt* que sugere na coisa o seu outro lado ocultado.

Para Lyotard, a percepção dos elementos no campo visual constitui uma frágil e oblíqua habilidade que promove um evento visual como um rascunho. Esse rascunho, pré-subjetivo e pré-objetivo, deve ser entendido como a coisa se aproximando do olho antes mesmo de ser dominada pela visão central que promove a sua síntese. O evento visual de que fala Lyotard é uma anomalia que vem a ser apagada pela “boa forma”: a visão difusa é subsumida à visão clara “num piscar de olhos”. Nessa visão difusa, o periférico constitui-se como alteridade, heterogeneidade instantaneamente perdida na tentativa de ser apreendida – é aqui que a diferença se encontra no campo perceptivo; a inauguração de uma filosofia da diferença em Lyotard insiste sobre a fenomenologia agora como crítica da *Gestalt*.

Tendo em vista o ambiente teórico simulado por Lyotard até agora, deve-se considerar que as discussões com a linguística, a psicanálise e a fenomenologia ajudam a situar as considerações a respeito dos deslocamentos entre o espaço textual e o espaço figural. Seria interessante, para tanto, apresentar um recorte de *Discours, figure*, no qual é trabalhada a transformação do espaço pictórico do Renascimento a partir da reinauguração do desejo, através do espaço figural, que é o seu. É de extrema importância a análise construída por Lyotard no capítulo *Veduta no fragmento da história do desejo* (p. 159–205), pois aqui o autor irá apresentar o espaço do Renascimento como o “espelho” no qual Cézanne encontra reflexo (nota-se: a crise de Cézanne reflete no espaço Albertino), já que a função desconstrutiva do espaço deste pintor moderno é operada em relação às regras quem vem a ser estabelecidas, no meio do século XV, quanto à inscrição geométrica do espaço representacional – o espaço da figura, o espaço do desejo. Se na Idade Média a unidade entre a figura e o texto é trabalhada minuciosamente, ela será violentamente fraturada no Renascimento. Um dos artifícios teóricos de Lyotard consiste, nesta etapa do texto, em apresentar nos manuscritos romanescos iluminados, do final do século XI, a confrontação direta entre os espaços figural e textual. No uso das imagens pela Igreja, a intuição deveria ser subordinada à significação, o sentido visível ao articulável, pois a imagem não deveria servir para outra coisa senão tornar acessível aos iletrados os mandamentos das Escrituras – a pintura é “tolerada” dada sua condição comunicativa: “a função do visível é *significar* o invisível<sup>17</sup>”.

Ora, vemos que aqui a função da imagem não se difere da função do texto, qual seja, a presença da ausência, o invisível do visível; a figura ocupa uma posição semelhante à da letra, visando reconhecimento imediato da “mensagem”. Esse cenário irá se transformar, pouco a pouco no Renascimento, de modo que um esforço para desvencilhar os espaços figural e textual ocasionará uma redistribuição da diferença e da oposição. Com a crescente maturação do discurso do conhecimento, porém, a figuratividade, presente no mito cristão, é lançada à completa marginalidade: o que toma forma com o trabalho de Galileu é um novo

---

17 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 159.

sistema formal definido por um léxico e uma sintaxe que prefiguram as axiomáticas, as proposições independentes do conteúdo, a referência sempre pronta a sacrificar sua *qualia* em vista de sua subsunção formal. Nessa “eliminação” do conteúdo, elimina-se precisamente a diferença: o que é empreendido aqui não é outra coisa senão a neutralização do espaço textual<sup>18</sup> com relação a todas as formas de diferença. A função da fala não é mais recontar a mesma história, mas estabelecer *a priori* as regras a partir das quais muitas histórias podem ser contadas. Com a geometria assumindo-se como o campo gravitacional desta nova acepção do espaço, a técnica empregada nas artes pela *costruzione legittima* se ergue sobre a convenção que opta pelo direito ao invés do oblíquo, pelo idêntico ao diferente, pelo uno ao múltiplo. Ora, vê-se como no tratado *De pictura* de Alberti a visão legítima é definida pela repressão da visão lateral, ou seja, pela decisão de abandonar arbitrariamente tudo aquilo que não se instala no olhar por um caminho óbvio.

É, contudo, em meio à dissimilaridade entre o significante (sensível) e o significado (discurso divino) na Idade Média que a representação vem a emergir como a promessa de um noivado vindouro com o desejo, já que o próprio significado não é senão representado, e as figuras do sensível se tornam os objetos de designação desse discurso. Essa transformação na concepção do espaço, tal como traçada timidamente aqui, torna-se central para a teoria e a prática pictórica mesmo antes da filosofia especulativa se dar conta de suas implicações. Na emergência dessa nova ordem plástica, Lyotard opta por usar exemplos de dois pintores, Duccio e Masaccio, em vista de compreender como se dá o processo de transformação do espaço pictórico diante da percepção da cisão entre significado, significante, e o seu ancorar na designação: em seu entendimento, Duccio é visto como o último grande pintor que permanece fiel à tradição textual, e Masaccio como o primeiro grande pintor a se lançar ao espaço figural da representação<sup>19</sup>. Com aquilo que Lyotard chama de rotação do significante (para a representação) em Masaccio, a diferença, enquanto atributo do figural, constantemente renegada pela civilização medieval, pode emergir – ainda que muito brevemente, já que será novamente rejeitada por aquela constituição geométrica do visual que virá a ser estabelecida pouco tempo depois. O espaço contínuo e infinito é descoberto por Masaccio como a ausência de um mundo, um espaço onde o fantasmático (até então sublimado na redenção

---

18 Lyotard cita o comentário de Alexandre Koyré no qual o discurso dos “novos físicos” e a neutralização do espaço então operada contribuem para a destruição da noção de cosmos, que definia uma hierarquização dos espaços, em vista da noção de universo, cuja compreensão envolve um espaço sem centro ou limite e cuja condição espaço-temporal se torna relativa a um ponto de observação considerado, arbitrariamente, como imóvel – eis a essência da transformação para o espaço euclidiano.

19 Lyotard cita sete características distintivas entre as obras de Duccio e Masaccio a fim de mostrar a pertinência de sua argumentação. Dentre elas, o autor declara que enquanto a linha é essencialmente gráfica em Duccio, em Masaccio ela já adquire valor plástico; do mesmo modo, a unidade cromática usada por Masaccio é também plástica, destinada como efeito visual, ao passo que em Duccio ela pertence a um sistema independente que não mostra pertinência visual ou plástica; os jogos de valores, sombras e luzes não deformam ou alteram os volumes dos corpos na obra de Duccio como o faz Masaccio, e até mesmo a proporção entre o volume e o espaço é ignorada por Duccio, pois sua tela não deve fomentar paragem aos olhos, mas apenas passar a “mensagem”. A função do figural em Duccio não é representar uma ação visível, como em Masaccio, conclui Lyotard, mas significar o texto.

do Cristo) descobre um lugar que *já não é* mais sagrado (textual), que *ainda não é* geométrico (textual), mas que é imaginário (figural).

Essa mudança de lugar da diferença ou da espessura de que fala Lyotard é precisamente o que corresponde à constituição da representação; como ressalta o autor, na Idade Média essa espessura se encontrava no discurso responsável pela narração da história sagrada, e é somente com Masaccio que essa rotação para o lado do designado vem operar a inauguração desta dimensão representativa na ordem pictórica: o significante assume o papel de *tornar algo visível* – “a representação depende desta disjuntura da dupla discurso–figura”<sup>20</sup>. A representação é constituída fora do espaço real e também do espaço mítico; o espaço do imaginário desloca a diferença para “o lado de fora” da linguagem como aquilo que não é dito, como algo residual. A rotação empreitada por Masaccio separa o discurso do seu objeto, este é colocado à margem do discurso enquanto designado, e a ciência, por sua vez, mostra-se como a linguagem que deve significá-lo, já que o discurso do conhecimento segue a tendência de se libertar de qualquer traço figural (donde vem a romper com o discurso cristão, abandonando crescentemente qualquer aceno de espessura ou diferença no discurso em um raio de aproximadamente 150 anos de pesquisas na física e matemática).

Mas esta cisão é, ela mesma, cumprimento do desejo. Se o *Quattrocento* dignifica a pintura à excelência é porque se faz presente no Ocidente uma chamada a fantasia, já que se torna imprescindível representar (uma realidade) ausente que outrora esteve presente, e que se mostra, todavia, irreduzível à significação: “A significação da perda da presença da ausência, que é específica da representação, é totalmente investida na tela transparente e impenetrável, onde os traços de alguma coisa acontecendo são lá registrados”<sup>21</sup>. A “revolução” de Masaccio é rapidamente abafada pela ciência, e apenas oito anos depois de sua morte, em 1436, o manuscrito de Alberti *De pictura* (da *costruzione legittima*) é traduzido para o italiano, arrastando em pouco tempo o campo pictórico para a subordinação das regras geométricas a nível paradigmático – a neutralização do espaço é formalizada no campo pictórico pela força investida em tratados como este. Desse modo, pode-se destacar a dupla função da representação pictórica: de um lado, ela habilita o olhar para uma cena colocada além (da tela, por isso a importância da transparência do suporte) que apresenta o objeto perdido, assegurando assim a expressão da fantasia; de outro lado, oferece uma superfície plástica pronta para ser habitada por uma cena “geometricamente correta” que dá a largada, novamente, ao processo de inscrição (e racionalização).

A figura e o texto engendram organizações específicas do espaço em que habitam, por isso Lyotard fala de um espaço figural e de um espaço textual. Não é de se ignorar que entre texto e figura não há simplesmente uma diferença de grau, mas uma diferença ontológica: aquilo que lhes permite se comunicarem também é o sinal de sua cisão. Os valores plásticos, uma figura angular ou circular, diz Lyotard, provocam certa sinergia corpórea que não corresponde à inclinação recognoscível

---

20 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 192.

21 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 196.

que os sinais gráficos, que as letras e as palavras nos ofertam em sua disposição comunicativa – elas “cancelam” o corpo próprio<sup>22</sup>. A linha carrega, desse modo, uma ambiguidade, assim como a entonação: a linha aponta de um lado para a energética e de outro para a escrita; a entonação pode ser dada como a pontuação “presente” na fala ou pode sugerir sons, ritmos que engendram sentido e expressão. Se o figural se opõe ao discursivo isso se deve à relação do traço com o espaço plástico, que não exige ser reconhecido; a significação oferece, ainda que ilusoriamente, perigo à figura, pois ameaça tornar sua visibilidade legível. Para Klee, por exemplo, “a linha é o elemento que o artista nunca cessa de domesticar, pois ela flutua e contrata seu desejo<sup>23</sup>”. Do mesmo jeito que Lyotard contrapõe a pintura de Duccio a de Masaccio para tratar a reinauguração do desejo a partir da esfera representacional, agora o autor o faz com dois pintores que vêm do mesmo espaço pictórico iniciado por Cézanne: Lhote e Klee. Enquanto Lhote se ocupa em organizar a tela plástica geometricamente, o que Klee aprendeu com Cézanne foi desconstruir a representação para fazer emergir um espaço do invisível; aquilo que Klee vem a chamar, portanto, de “intermundo” é este espaço capaz de abarcar o polimorfismo, a simultaneidade na sucessividade, a emergência de um objeto que não pode ser produzido pela natureza.

Já vimos como Lyotard se utiliza dos textos de Freud de 1920, principalmente *Além do princípio de prazer*, contudo, o debate do desejo e do espaço figural deve-se, sobretudo, à sua atenção devotada à problemática da relação entre o trabalho de sonho e o discurso, presente, nomeadamente, no sexto capítulo de *A interpretação dos sonhos* (1900). Aqui, a satisfação do desejo se impõe a partir de uma transgressão, de uma violência à ordem enunciativa, repetindo no sonho as tramas do “fantasma primal”. *O trabalho do sonho não pensa*, eis a proposição que leva o nome deste tópico (p. 233-268) do capítulo *O outro espaço* (p.205-356) já em vias de finalização do livro de Lyotard: a elaboração onírica trabalha sobre diversas operações lançadas ao sentido do texto, mas os seus procedimentos não são linguísticos.

O desejo e a censura nascem juntos. Vejam como os procedimentos do trabalho do sonho, que são baseados em uma espacialidade sensível, servem a ambos, desejo e censura, em função do ordenamento do princípio de prazer. Esses procedimentos apresentados por Freud configuram-se no espaço que é por excelência o espaço figural, e é bem por isso que nesse espaço arte e desejo se encontram, ainda que a primeira não venha satisfazer o segundo como no sonho. Os elementos presentes na elaboração onírica ressaltados por Freud são retomados por Lyotard: condensação (*verdichtung*), deslocamento (*verschiebung*), considerações da figurabilidade (*rücksich auf darstellbarkeit*) e revisão secundária (*sekundare bearbeitung*). Ao dizer que o desejo e a censura nascem juntos, podemos entender que todos esses elementos que constituem o processo do trabalho de sonho são também

---

22 O caráter expressivo da linguagem, que foge do espaço linguístico para tentar a sorte no espaço figural, precisa distorcer ou ignorar qualquer função de reconhecimento ou comunicação da linguagem articulada. É assim que Mallarmé distorce a pontuação na prosa: o que é traçado em suas páginas não serve à significação, mas ao desenho de uma figura.

23 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 219.

produtos de uma censura<sup>24</sup> já estabelecida (e que como foi dito, segue as ordens do princípio de prazer) no próprio nível da fantasia.

No primeiro procedimento, a condensação pode ser entendida como o condensar, o reduzir de um volume menor dos significantes e significados em *objetos não-linguísticos* – tratando as palavras como coisas. O deslocamento, essencial ao trabalho do sonho, é um passo preparatório para a condensação, de modo que, antes do domínio da condensação ser estabelecida para comprimir os pensamentos do sonho, o deslocamento reforça determinadas áreas para que permaneçam legíveis, ainda que alusiva e descentralizadamente.

Se, aos olhos de Lyotard, Freud insiste em analisar a transposição das palavras em imagens no trabalho do sonho, as considerações da figurabilidade são então responsáveis por essa infiltração do desejo no discurso, dada a sua condição não linguística e o seu ordenamento quase surrealista, pois é a própria coisa que suplanta a palavra no sonho, e não o contrário. A elaboração secundária, por fim, já faz parte de um segundo momento da elaboração onírica, e consiste, sobretudo, em empreender uma modificação no sonho de modo que este dilua sua aparência absurda, “surrealista” e se aproxime do pensamento em vigília.

Apesar deste último procedimento, com essa caracterização da elaboração onírica ou trabalho de sonho podemos notar que o sonho e suas operações são intrinsecamente diferentes do discurso e da fala. Contudo, com a revisão secundária vemos que esse “trabalho que não pensa” (o sonho) recorre também ao pensamento da consciência. Ora, essa revisão, que se apresenta inesperadamente, é mais uma condição de censura que busca dar ordem ao caos ocasionado pelas outras três operações. Ainda assim, o conteúdo imediato do sonho não é legível, e as significações oriundas desta inscrição que releva da revisão secundária devem, portanto, ser suspeitas. Além de introduzir o textual no plano da figura, essa revisão também protege o figural infiltrado no texto. Daí a consideração de Lyotard de que “o trabalho do sonho não é uma linguagem; é o efeito na linguagem da força exercida pelo figural (como imagem ou forma). Essa força quebra a lei. Ela impede de ouvir, mas torna visível: essa é a ambiguidade da censura<sup>25</sup>”.

Chegando ao final do livro de Lyotard, em *A cumplicidade do desejo com o figural* (p. 268–276), essa força libidinal difusa que é o desejo, articulada à figura, é precisamente a transgressão do texto da pré-consciência; a própria realização (do desejo) vem também desse choque transgressivo que torna o sonho ilegível. Nesse capítulo, Lyotard irá distinguir, ainda, três configurações da figura, que são vistas como as vias de entretenimento entre o desejo e a figurabilidade: a figura-imagem (transgressão do objeto), a figura-forma (transgressão da forma) e a figura-matriz (transgressão do espaço). A figura-imagem é a própria alucinação ou sonho, é aquilo

---

24 A interação entre desejo, censura e pensamento do sonho é descentralizada nas obras de Freud; a censura aparece, em interpretação dos sonhos, como a operação pela qual os resíduos da vida cotidiana aparecem para encobrir um desejo arcaico, e este próprio desejo já carrega a repressão primária. É importante notar que a relação entre desejo e censura é imposta pelas normas “ocultas” do princípio de prazer em sua busca de equilíbrio com o princípio de realidade.

25 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 267.

que o filme e a pintura nos oferecem e que pertence à ordem do visual como contorno ou esboço. Já a figura-forma é a *Gestalt* da configuração, aquilo que está presente no visível, e que pode mesmo ser visível, mas que geralmente permanece não vista. Por último, a figura-matriz é o próprio objeto da repressão e fantasia originárias, ela é invisível e está atada ao discurso muito embora seja também um modo de violação do mesmo: ela não pertence nem ao espaço textual nem ao figural – ela é a própria diferença. A “matriz fantasmática”, como chama Lyotard, não é origem, é, ao contrário, a testemunha da ausência de origem, pois tudo o que se apresenta como objeto de um discurso originário não passa de uma figura-imagem alucinatória colocada nesse não-lugar que é a matriz. Tanto o discurso, como a forma e a imagem atravessam a figura-matriz, instalando uma “confusão espacial” na qual as palavras são tratadas como coisas e formas, as coisas como formas e palavras, e as formas como palavras e coisas, sendo todas essas três instâncias desconstruídas, portanto, pela interferência de uma na outra.

Se mesmo a pulsão já é de certo modo um desvio do instinto, o desejo, enquanto representação dessa pulsão, enquanto esfera da ausência na presença, da distância, enxerga cada órgão como uma potencial zona erógena. Se o inconsciente está sujeito ao princípio de prazer, se os seus julgamentos são sempre assertivos e positivos é porque ele substitui a realidade externa pela realidade psicológica. Por isso, as operações do processo primário, a condensação e o deslocamento são indiferentes à realidade, e por isso também o espaço do inconsciente é de algum modo a transgressão dos espaços discursivos (do sistema e da referência), e não deve se confundir com eles; o espaço do inconsciente é mobilidade incessante, é o que autoriza que as palavras sejam tomadas por coisas, é o que viola, portanto, as duas negatividades do discurso. No sono, assim como no orgasmo, a conaturalidade corpo/mundo é suspensa, e o próprio corpo é tomado como mundo; assim como no sintoma neurótico, no sonho as propriedades perceptivas da figura mundana desaparecem. Com isto, podemos concluir, diz Lyotard, que se o espaço da elaboração onírica não é o da significação, tampouco o é o da designação, mas sim o espaço de uma representação que não segue as regras do espaço sensível, que não faz parte da ordem da linguagem, nem da ordem referencial ou mundana – este espaço do inconsciente é aquele da simultaneidade na sucessividade, como na figura-imagem dos desenhos de Picasso em *Étude de nu* (1941) ou como no *Chosen site* de Klee (1927).

No tópico *Desejo no discurso* (p. 277–326), Lyotard apresenta uma das hipóteses chave do livro, que será a subversão do pensamento tradicional no qual a verdade é aliada ao conhecimento enquanto a figura é aliada à ilusão, desvelando no espaço figural uma função de verdade. Na arte, a verdade de que fala Lyotard é criada pelo desejo e nada tem a ver com a revelação. Trata-se de uma verdade que representa, que nada nos ensina, e que aparece, como a utopia, onde não esperávamos: “o discurso não é poético porque nos seduz, mas porque também nos faz ver as operações de sedução e do inconsciente – ilusão e verdade juntas terminam como meios do desejo<sup>26</sup>”. Com Freud, o trabalho da arte já aparece como trabalho de verdade: o trabalho de arte é verdade desde que se apresente efetivamente como trabalho de

---

26 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 321.

fantasia, não como conhecimento ou salvação (religião). Por isso Lyotard reivindica a hipótese de que o trabalho de arte não consiste somente em ilusão, em oposição ao conhecimento, mas também em verdade:

O espaço no qual os elementos ordenados irão aparecer deve ser mais que um espaço de ilusão (com sua condensação satisfazendo o desejo); deve ser também um espaço de verdade, *onde as operações primárias se mostram pelo que elas são ao invés de servirem para sustentar a fantasia*. Essas operações são, portanto, isoladas de seu alvo libidinal e se fazem visíveis por elas mesmas. Elas não mais conduzem somente à satisfação alucinatória do desejo, pela qual Eros carrega sua missão mesmo em situações de sofrimento. Essas operações se revelam como traços de pura diferença, como zonas de aflição, nas quais a pulsão de morte – o movimento de e em direção à diferença – se afirma, circulando em volta das formações do prazer, da realidade e do discurso<sup>27</sup>.

Com o último capítulo, finalmente, *Retorno, auto-ilustração e reverso duplo* (356-389), chegaremos ao cumprimento da investigação proposta aqui, qual seja, compreender a proposição de Lyotard que diz que a arte é a não realização do desejo. Os elementos que introduzimos para chegar ao entendimento desta questão se interpõem durante todo o livro de Lyotard, de modo que, olhando para trás, podemos resgatar como a questão das negatividades, da distinção entre oposição e diferença, e também as distinções entre a tríade do espaço textual (significado, significante e referência) e do espaço figural (imagem, forma e matriz) contribuem para a apreensão das aproximações e dos distanciamentos entre a arte e o sonho, mesmo que o seu dilema recaia sempre sobre o mesmo vértice: o desejo.

Ora, já foi sugerido aqui como e porque o sonho realiza o desejo; mas, porque a arte, que compartilha com o sonho os mesmos procedimentos do espaço do processo primário (condensação, deslocamento, figurabilidade), trata do mesmo modo as palavras como coisas, investe profundamente na desconstrução da linguagem articulada e do pensamento em vigília, porque a arte, com todas essas características semelhantes às do sonho não vem a realizar o desejo como o sonho o faz? Acontece que, com a arte, mesmo que possamos identificar certo impulso, por parte do artista ou mesmo do contemplador, em buscar identificar o conteúdo das formas apresentadas, *essas mesmas formas bloqueiam o desejo em sua procura por satisfação, pois elas “se recusam a ser ignoradas”*<sup>28</sup> – o desejo é, pois, ao contrário, mantido em um estágio de insatisfação.

Se na interpretação<sup>29</sup> dos sonhos interessa ao analisando e ao analista deixar emergir condições do desejo censuradas e reprimidas pela própria psique, ou seja,

---

27 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 386.

28 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 357.

29 A interpretação (deutung) para Freud adquire um significado oposto ao ordinário e mesmo ao hermenêutico; aqui, a interpretação deve ser concebida como um trabalho cuja pré-condição é precisamente a desconstrução do discurso. Por isso a chamada “atenção suspensa” por parte do analista: esse método protege o ouvido da ilusão da racionalidade, assim como da comunicação articulada, de modo que o analisando flutue sobre seu próprio discurso, deixando que a “livre associação” seja produzida a partir das distorções ecoadas pelo processo primário, que devem, desse

se aproximar ao máximo desse conteúdo (inesgotável e inalcançável) do processo primário, do inconsciente, na arte interessa ao artista e ao contemplador a fulguração das formas livres (como o jogo livre das formas da imaginação, em Kant), a brincadeira, o jogo que enseja neste espaço a dança, seja ela abstrata ou surrealista, das figuras. A arte revela-se como objeto transicional, semelhante àquele da relação seio/lábios na amamentação, simultaneamente interioridade e exterioridade. Mais uma vez, não é interessante, aos olhos de Lyotard, fazer dessa transicionalidade um mecanismo da dialética da reconciliação, como se a fantasia apresentasse uma interioridade como exterioridade, pois assim contribuímos para a ocultação da heterogeneidade radical que insiste entre o processo primário e secundário. Nem a fantasia nem a arte nos aproximam do conhecimento ou da realidade: mais do que isso, a relação entre forma e conteúdo é invertida de uma para a outra. Na fantasia, as formas não se permitem, como na arte, ser tomadas independentemente, já que, funcionária fiel do princípio de prazer, mesmo nas pulsões de morte, seu objetivo é satisfazer o desejo; “enquanto a fantasia preenche o espaço do desapossamento, a arte desapossa o espaço da satisfação<sup>30</sup>”.

Se a arte cria diferença é justamente através da combinação de dois espaços heterogêneos, ao passo que a fantasia, ao contrário, incorpora essa diferença transformando-a em oposição e repetição – ou seja, em sintoma. Nesse espaço de desapossamento (espaço por excelência do fluir energético livre no processo primário) que é o da arte, espaço de oscilação (dimensão de jogo entre o discurso e a figura<sup>31</sup>), a distinção em relação ao sintoma torna-se ainda mais clara: a arte se recusa a ser reprimida pelos encadeamentos do nível secundário, e mesmo pela cumplicidade entre Eros e Logos. Contudo, Lyotard ressalta que há certa angústia em tentar manter aberto esse espaço de desapossamento, esse vazio de onde as figuras saltam. A criação da diferença, do evento, nesse espaço de desapossamento, dá ensejo a um afeto correspondente à representação do processo primário que Lyotard chama *feitura*, “a ansiedade na ordem estética”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

modo, emergir à percepção.

30 LYOTARD, Jean-François, op. cit., p. 360.

31 Nessa fase do pensamento de Lyotard em que se encontra *Discours, figure*, comumente chamada de “período libidinal”, não encontramos diretamente as constantes remissões a Kant que se tornam tão frequentes a partir do começo da década de 1980. Ainda assim, essa abordagem não está muito distante daquilo que suas leituras de Kant irão revelar como o novo grande motor de sua estética: o que vemos aqui é um jogo entre regimes ou modos de representações heterogêneos, discurso e figura, produtos, respectivamente, do entendimento e da imaginação, em que, neste caso, comandados pelo jogo livre entre um e outro (diferentemente, por exemplo, de um regime de conhecimento, no qual a imaginação ou as formas estariam à disposição do entendimento para a formação do esquema) revelam o espaço do belo, na arte ou na natureza.

FREUD, Sigmund. **La négation**. Tradução: Jean-François Lyotard. In:  
Discourse, figure, Jean-François Lyotard. Minneapolis: University of Minnesota,  
2011.

\_\_\_\_. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1999.

LYOTARD, Jean-François. **Discourse, figure**. Minneapolis: University of  
Minnesota, 2011