

AS VIAS DO PSQUIZISMO PELA EXPRESSÃO ARTÍSTICA: UMA DISCUSSÃO PSICANALÍTICA¹

Vitória Pereira Rodrigues²

Regina Coeli Aguiar Castelo³

RESUMO:

A presença da arte desde o início das civilizações a coloca como um recurso das manifestações da atividade humana. A conceptualização do termo se modifica no decorrer da história, assim como o sujeito, acompanhada de novas possibilidades para aquele que cria e também para quem frui. Ainda que arte e psicanálise falem de campos distintos, ambas apresentam pontos em comum quando se trata do sujeito e suas nuances. A partir de uma perspectiva psicanalítica, o presente trabalho tenta compreender as vias tomadas pela arte no psiquismo e como ela pode atuar enquanto suporte do mesmo para o sujeito. Para tanto, será feita uma revisão de literatura utilizando textos clássicos de Sigmund Freud e Jacques Lacan, como também pesquisadores do campo da arte para que seja possível fazer uma articulação entre a arte por um viés sócio-histórica e psicanálise. Tem-se como objetivo estudar o tema para entender também o papel da arte no desenvolvimento social e individual no encontro do sujeito criador e do espectador. Assim, é possível fornecer subsídios para que ela siga contribuindo ainda mais com a sociedade. Por fim, foi observada como a arte trabalha enquanto suporte para o sujeito na medida em que é utilizado como recurso para a expressão de suas singularidades e mostra-se como meio de encarar o vazio, possibilitando dar contorno a ele. Além disso, foi visto como se dão os desvios das pulsões através da sublimação e como essa se configura enquanto meio de criação para o artista. Conclui-se que para aquele que frui enquanto espectador, é possível ainda mobilizar moções recalçadas, reflexões e ressignificar vivências pela identificação e transferência.

Palavras-chave: Arte. Psicanálise. Suporte ao psiquismo. Artista. Espectador.

LES VOIES DU PSYCHISME PAR L'EXPRESSION ARTISTIQUE: UNE DISCUSSION PSYCHANALYTIQUE

RÉSUMÉ:

La présence de l'art depuis le début des civilisations en fait une ressource pour les manifestations de l'activité humaine. La conceptualisation du terme change au cours de l'histoire, ainsi que le sujet, accompagnée de nouvelles possibilités pour celui qui crée et aussi pour celui qui en profite. Bien que l'art et la psychanalyse parlent de domaines différents, les deux ont des points communs quant au sujet et à ses

¹ Artigo de trabalho de conclusão de curso de Graduação em Psicologia do Centro Universitário Academia, na Linha de Pesquisa Práticas Clínicas. Recebido em 10/10/2022 e aprovado, após reformulações, em 28/11/2022

² Discente do curso de graduação em Psicologia do Centro Universitário Academia (UNIACADEMIA). E-mail: vrodrigues900@hotmail.com

³ Mestre em Psicologia pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES- JF) e docente do Centro Universitário Academia (UNIACADEMIA). E-mail: rcacastelo@bol.com.br

nuances. Dans une perspective psychanalytique, le présent travail tente de comprendre les chemins empruntés par l'art dans le psychisme et comment il peut servir de support au sujet. À cette fin, une revue de la littérature sera réalisée à partir des textes classiques de Sigmund Freud et de Jacques Lacan, ainsi que des chercheurs du domaine de l'art, afin de rendre possible une articulation entre l'art dans une perspective socio-historique et la psychanalyse. L'objectif est d'étudier le thème pour comprendre également le rôle de l'art dans le développement social et individuel dans la rencontre entre le créateur et le spectateur. Ainsi, il est possible de fournir des subventions pour qu'il continue à contribuer encore plus à la société. Enfin, il a été observé comment l'art fonctionne comme support du sujet dans la mesure où il est utilisé comme ressource pour l'expression de ses singularités et se montre comme un moyen d'affronter le vide, permettant de le contourner. En outre, on a vu comment les pulsions sont détournées par la sublimation et comment celle-ci est configurée comme un moyen de création pour l'artiste. Il est conclu que pour ceux qui l'apprécient en tant que spectateur, il est encore possible de mobiliser les motions refoulés, des réflexions et de re-signifier les expériences par l'identification et le transfert.

Mots-clés: Art. Psychanalyse. Soutien au psychisme. Artiste. Spectateur.

1 INTRODUÇÃO

A presença da arte na vida do indivíduo é percebida desde o início das civilizações (CAVALCANTI, 1967). Esta maneira de manifestação da atividade humana modifica-se no decorrer da história e traz consigo novas possibilidades para aquele que cria e para quem a consome (FISCHER, 1983). Assim, por meio dela é possível ao sujeito expressar sua singularidade e, a partir da perspectiva psicanalítica, compreender as vias tomadas pela arte no psiquismo e como essa pode contribuir como suporte do mesmo, trazendo à tona sua possível relevância ao desenvolvimento individual e social.

A arte é intrínseca na vida humana, e ao longo de toda a história sempre houve diversas expressões artísticas que serviam para comunicar, ensinar, registrar e, claro, se expressar. Como evidenciado por Cavalcanti (1967), as marcas deixadas desde o início das civilizações evidenciam a intensa presença dela e toda a subjetividade que atravessa o indivíduo e a sociedade em que esse está inserido, tornando cada criação única. Portanto, o presente trabalho propõe que a arte pode ser um instrumento relevante para o desenvolvimento e construção social e individual ao considerar que o indivíduo que está inserido em uma sociedade sofre influência e influencia seu meio. Isso, pois, ao elevar a complexidade de seu pensamento e aumentar a sua

produtividade social, o homem iniciou o seu processo de individualização na sociedade. Diante disso, surgiu uma nova classe social e, conseqüentemente, levou à evolução da personalidade humana, sendo ela regida pelos movimentos sociais e mudanças no meio em que o sujeito está inserido (FISCHER, 1983).

Entender a arte e sua função para o ser humano exprime a relevância para o estudo do tema. Isso, pois, é possível por ele compreender a singularidade do ser humano e a importância da arte na vida do mesmo. Posto isso, esta pesquisa traz a seguinte questão norteadora: a arte seria uma via de suporte ao psiquismo do sujeito?

Para a construção do presente estudo será discutido, a princípio, o conceito de arte por um viés histórico e a relação com a criação artística para aquele que cria e aquele que consome, tornando-se importante introduzir a representação histórica da arte para poder traçar um panorama sobre a sua presença na vida humana. Tal conceituação será utilizada para compreender a arte e como essa pode se relacionar com a psicanálise. Tem-se então, como objetivo da presente pesquisa, estudar o psiquismo e a expressão artística, procurando entender também o papel da arte no desenvolvimento social e individual no encontro do sujeito criador e do espectador.

Em relação à estrutura da pesquisa, na primeira seção, será discutido como a criação artística é feita tanto pelo artista quanto pelo espectador que a completa com seu ponto de vista. Essa relação expressa como a arte é feita de forma conjunta e com distintas possibilidades e singularidades.

Posteriormente, será feita uma articulação entre arte e psicanálise, considerando o encontro de ambas, mesmo falando de lugares distintos. Assim, serão apresentados alguns conceitos importantes que permeiam a criação do artística e a fruição do espectador. Foi observado, ao longo do estudo, que a criação muito se associa à infância por meio de aquisições próprias dessa fase, onde o sujeito está em contato mais direto com as pulsões e, conseqüentemente, passa a sofrer repressões internas. Ao fazer essa relação, pode-se entender em que ponto arte e psicanálise se encontram e como a expressão artística percorre as vias do psiquismo.

Será abordada ainda a relação entre a vida e a morte como também o luto. Isso, pois, o sujeito vivencia o luto diversas vezes ao longo de sua vida e, portanto, é um tema trazido recorrentemente em diversas obras de arte. Assim, será dialogado sobre a relação do luto e do belo com a arte. Por fim, será falado sobre o encontro do

artista com o espectador por meio da arte e como tal possibilita a completude de uma obra.

Quanto ao percurso metodológico, para o presente trabalho foram usados textos de Sigmund Freud como: Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade (2016); Personagens psicopáticos ao palco (2020); O poeta e o fantasiar (2020); As pulsões e os seus destinos (2021), como também de pesquisadores do campo da arte e da psicanálise. Também foram utilizados conceitos fundamentais de Jacques Lacan para a construção do estudo. Utilizou-se uma abordagem sócio-histórica, com autores do campo da arte, para que fosse possível introduzir o tema, compreender sua inserção na vida do sujeito desde o início das civilizações e, posteriormente, relacionar com a psicanálise e entender como esses dois campos disjuntos se comunicam e fazem parte do desenvolvimento individual e social, servindo como suporte ao psiquismo do sujeito.

2 O ATO DA ARTE

O conceito de “arte” é construído no decorrer dos acontecimentos históricos sendo atravessado por várias representações. Jorge Coli (2006) pontua que a arte é uma das manifestações da atividade humana, já Cavalcanti (1967) diz que a atividade está submetida às circunstâncias do meio histórico e social. Tais apontamentos demonstram a necessidade do estudo da história humana para compreender esse conceito, visto que o momento histórico contribui para a conceptualização do termo de acordo com cada época.

Para exemplificar, coloca-se aqui as representações mais primitivas da humanidade: os desenhos do Período Paleolítico Superior. Segundo Cavalcanti (1967), nesse momento, o homem vivia em função de suas crenças e quando desenhava acreditava concretizar uma ação (possuir/ferir um animal) diante da sua incapacidade de abstração. Isso mostra a grande influência que as crenças já tinham sobre o sujeito, sendo exprimida pela objetividade da pintura.

Ao considerar o período em que uma obra de arte está inserida é possibilitada a melhor compreensão da mesma. De acordo com Ostrower (1987), o ato⁴ de criar e o potencial criativo estão intimamente ligados às experiências e contexto cultural em que o sujeito vive. Quando Freud (2020a) fala sobre o Moisés de Michelangelo, entende-se que não teria como compreender a transgressão que essa escultura representou sem considerar o momento histórico que ela está inserida. Mesmo durante o período da Renascença não era permitido fazer alterações no relato bíblico, mas ele as fez, onde o Moisés esculpido era totalmente diferente daquele retratado na Bíblia, que sucumbiu à ira e quebrou as tábuas jogando fora.

A arte proporciona ao indivíduo um lugar de existência, e por meio dela, é possível que ele reivindique sua subjetividade e conte sua própria história, construindo laço com a sociedade que está inserido. O sujeito expressa conteúdos através de significantes, dando significado à sua própria existência e, na medida em que cria, o artista faz um enlace com seu espectador, com aquele que está fora.

Segundo Ferreira Gullar (2003, p.25), “o trabalho artístico, a criação da obra, é na verdade, um modo através do qual o artista se constrói fora de si, dá permanência e objetividade a sua “fantasia”. A objetividade torna-a social, doação aos demais, acréscimo ao universo da cultura”. Assim, o ato criador se torna uma via de mão dupla, onde aquele que está de fora contempla a obra com seu ponto de vista.

A criação de uma obra é um processo carregado de singularidade onde o artista traz consigo elementos do tempo em que viveu e sua subjetividade, tornando a obra algo impar diante de toda a singularidade. Por meio dela, o indivíduo pode ressignificar vivências através da expressão pela criação, ou até mesmo pela fruição artística. Duchamp (1965, p. 73) escreveu em um ensaio que “No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas.”. Para ele, essa luta pela realização expõe uma série de “[...] esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético.” (DUCHAMP, 1965, p.73).

⁴ “Ato” (*acting*) se trata, para a psicanálise, da passagem inconsciente ao ato dentro ou fora das sessões. Desse modo, ele é atravessado por representações inconscientes pelo qual o sujeito da vazão às pulsões, fantasias e desejos. Por meio da repetição no ato, espera-se que ceda à elaboração (ROUDINESCO, 1998). Assim, o ato manifestado pela expressão artística é um meio de elaboração dos conteúdos inconscientes.

Esse conflito resulta no que ele chama de “coeficiente artístico”⁵ que se trata da diferença entre o que foi objetivado pelo artista e o que ele realizou em sua obra. Para além dessa tentativa falha de expressar toda sua intenção, o artista também expressa algo não intencionado. Duchamp (1965, p.74) pontua que a criação artística não é feita apenas pelo artista, mas também pelo público. Esse é responsável por estabelecer “[...] o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador”. A produção artística, o que foi intencionado e o que foi expressado, é uma atividade carregado de experiências únicas do sujeito. Assim, retorna-se ao comportamento na infância para compreender esse atravessamento.

Segundo Freud (2020c, p. 54), “[...] toda criança brincando se comporta como um poeta, na medida em que ela cria seu próprio mundo, melhor dizendo, transpõe as coisas do seu mundo para uma nova ordem, que lhe agrada”. Essa transposição muito pode ser relacionada à criação artística. Assim como na brincadeira em que a criança projeta suas vivências e realoca de acordo com suas necessidades, na criação o artista expressa seus conteúdos à sua maneira. Como complemento, o espectador que frui também é beneficiado pela via da expressão artística, pois, segundo Freud (2020b), aquele que consome a arte de fora vivencia o gozo diante de uma situação que não é possível a ele viver na realidade.

Na medida em que essa criança cresce, é compelido a ela que abdique do prazer causado pelas brincadeiras e encare a vida adulta com a seriedade exigida pela cultura (FREUD, 2020c, p.55). Diante disso, o adulto sublima essa pulsão sexual⁶ e passa a praticar atividades mais aceitas socialmente como, por exemplo, através da criação artística. Agora ele não mais brinca de desenhar, ele é um adulto artista. Todavia, ao contrário da criança, o adulto se sente envergonhado por compartilhar suas fantasias e as esconde.

⁵ Se trata daquilo que permaneceu sem expressão mesmo que intencionado, e aquilo que foi expresso ainda que não-intencionado. A diferença entre o que quis realizar e o que realizou no final da criação (DUCHAMP, 1965)

⁶ “Para uma classificação geral das pulsões sexuais pode-se dizer o seguinte: são numerosas, advém de múltiplas fontes orgânicas, agem inicialmente de forma independente umas das outras e só depois se reúnem em uma síntese mais ou menos acabada. A meta a que cada uma delas aspira é a obtenção do prazer do órgão; somente após terem completado a síntese é que se põem a serviço da função reprodutiva, pela qual se tornam geralmente reconhecíveis como pulsões sexuais.” (FREUD, 2021, p.33).

Vivian Ligeiro (2019, p.144) diz que “[...] o artista teria a singular habilidade de subtrair de seus devaneios o conteúdo pessoal e compartilhar com o público o prazer obtido nesses. Assim, a obra seria moldada a partir da fantasia.”. Desse modo, o valor de uma criação artística se dá pelo laço de fruição estabelecido pelo artista com o espectador.

Em suma, a criação artística vai além dos conteúdos conscientes e do sujeito que os produz. Mesmo que o artista não tenha nenhum objetivo ao produzir algo, ele é atravessado por forças pulsionais inconscientes que permeiam o ato. No momento em que o espectador entra em ação, ele é capaz de acrescentar contribuições à obra de forma que a torne completa (DUCHAMP, 1965). Essa capacidade advém da necessidade humana de nomear e organizar seu mundo, assim como na dinâmica do brincar infantil descrita por Freud (2020c) e as angústias implícitas nele. Através da identificação que ocorre entre a obra e o espectador, é dada àquele que está de fora a possibilidade de ressignificar sentimentos na medida em que o artista ressignifica os seus próprios na tentativa de dar contorno ao vazio.

3 ARTICULAÇÕES ENTRE ARTE E PSICANÁLISE

Ao tecer articulações entre arte e psicanálise, deve-se destacar que ambas falam de campos distintos, de diferentes formas de abordar o real⁷ pelo simbólico⁸ (KOSOVSKI, 2016). Ainda que apresentem essa separação, há pontos em comum entre elas, como o de tratarem de algo que escapa à primeira vista: falam sobre conteúdos que se mostram de forma sutil e por deslizes, que exigem sensibilidade para perceber além do que é visto. Por um viés clínico, a psicanálise gira em torno do sujeito desejante e pela criação artística é alimentada pelo próprio desejo (COSTA, 2017). Ao discorrer sobre as vias da arte pelo psiquismo, sobre o fazer artístico, deve-se retornar à infância e às importantes aquisições dessa fase que ressurgem ao longo de toda a vida.

⁷ “O real comparece como aquilo que, na relação analítica, escapa ao imaginário e ao simbólico e que se revela como uma surpresa, um choque” (LIGEIRO, 2018, p.14). Assim, o real é indizível, só é possível falar sobre a sensação que ele causa.

⁸ “O simbólico é usado como substantivo por Lacan sob influência do estruturalismo para nomear o registro que tem a linguagem por principal referência” (LIGEIRO, 2018, p.25). Pelo simbólico é possível ao sujeito dar sentido à linguagem.

Freud (2021) descreve que a pulsão atua como uma pressão interna constante no psiquismo a qual gera uma quantidade de energia de desprazer. Diante disso, o organismo estabelece metas ou alvos visando a satisfação e diminuição desse desprazer. Mesmo que a meta final permaneça a mesma, é possível conduzir essas pulsões por meio de diferentes alvos (FREUD, 2021). Esses diferentes caminhos para a satisfação pulsional estão ligadas a uma satisfação parcial desses objetos. Dentre os caminhos para dar destino às pulsões está: “A reversão em seu contrário./ O retorno em direção à própria pessoa./ O recalque./ A sublimação.” (FREUD, 2021, p.35). Sobretudo, no presente trabalho será abordada a sublimação.

Sobre o desenvolvimento libidinal, Freud (1905) descreve como um período intenso em que a criança, polimorficamente perversa⁹, é gerida por impulsos sexuais que mais tarde vão sucumbir a uma supressão gradativa.

Essa supressão vai ocorrer ainda mais no período de latência, momento em que emergem poderes psíquicos que funcionaram como uma contenção do instinto sexual – “os diques de vergonha, asco, ideais estéticos e moral” (LIGEIRO, 2018, p.60) – com o objetivo de impedir o livre curso da pulsão.

Nesse período há uma aquisição importante para o organismo: a sublimação. Essa é caracterizada pelo autor como um meio de desvio do alvo final da energia dos impulsos sexuais que é dirigida para outros fins compatíveis com as exigências culturais (FREUD, 1905). Ao ser desviada para outras metas, a força e relação da pulsão com a sexualidade é preservada, visto que a libido é de natureza sexual (LIGEIRO, 2018). Esse desvio leva a atividades importantes culturalmente, como a arte, que surgem a partir das moções sexuais infantis.

Para Nasio (2017), a criação artística pela via da sublimação é aquela que transmite o desejo de criar entre o artista e o espectador que contempla a obra, assim o artista sublima os desejos recalçados pelo viés da arte. A sublimação da pulsão sexual pela expressão artística se dá de diversas formas, sendo a arte a matéria-prima para a sublimação:

⁹ A constituição sexual na criança é muito mais variada do que é esperado e, por isso, Freud (2016) denomina que a criança se encontra em sua condição “polimorficamente perversa”. Isso, pois, ela busca obter satisfação sexual através de comportamentos fora do que é socialmente normativo.

Se eu tivesse que resumir minha leitura da teoria freudiana da sublimação, assim a enunciaria: um quadro é uma pulsão sexual tornada visível; uma escultura é uma pulsão sexual tornada palpável; uma melodia é uma pulsão sexual tornada audível; e, para resumir em poucas palavras, toda forma inventada pelo homem é uma pulsão sexual que seu criador tornou perceptível e sugestiva. (NASIO, 2017, p.102).

Ainda sobre a busca por satisfação, retoma-se às vivências mais primitivas do bebê em que ele é exposto a situações que aumentam as tensões de desprazer. Segundo Freud (1990), diante do objetivo de diminuir essas tensões e suprir suas necessidades, ocorrem impulsos psíquicos que buscam ocupar as representações do objeto que proporcionou a primeira experiência de satisfação. A partir disso, o sujeito busca reviver essa plenitude, mas falha, pois agora a experiência e o objeto estão perdidos, mesmo que ele não saiba. Nesse momento, é marcado por esse objeto a primeira perda, a falta que leva a movimentos incessantes buscando a satisfação original. Freud nomeia de *das Ding*, em tradução, “Coisa”, conceito retomado por Lacan.

A Coisa está velada, mas por trás estão os objetos comuns que buscam a satisfação parcial. Se ela não estivesse velada, o sujeito não estaria nesse modo de relação com os objetos parciais, tentando dar contorno ao vazio da coisa, buscando concebê-la (LACAN, 1997). Desse modo, a Coisa velada sempre é representada por outras coisas. O objeto não está realmente perdido e justamente o reencontro que o caracteriza como tal. Saber que ele foi perdido é uma consequência desse reencontro, desses reachados (LACAN, 1997). Assim, a busca por essa primeira experiência de satisfação dada pelo objeto perdido pode ser tratada como o reencontro com a falta.

Sobre a relação do sujeito com o significante¹⁰, Ligeiro (2018, p.63) pontua que “A sublimação marca a relação do homem com o significante, na medida em que para representar o real pelo simbólico, é necessário que o modele.”. Frente a isso, compreende-se que, ao fazer essa modelagem do real pelo simbólico, o sujeito está

¹⁰ “Termo introduzido por Ferdinand de Saussure (1857-1913), no quadro de sua teoria estrutural da língua, para designar a parte do signo linguístico que remete à representação psíquica do som (ou imagem acústica), em oposição à outra parte, ou significado, que remete ao conceito. Retomado por Jacques Lacan* como um conceito central em seu sistema de pensamento, o significante transformou-se, em psicanálise*, no elemento significativo do discurso (consciente ou inconsciente) que determina os atos, as palavras e o destino do sujeito, à sua revelia e à maneira de uma nomeação simbólica.” (ROUDINESCO, 1998, p.708)

dando contorno ao vazio da coisa. Isso, pois, não é possível tamponar o vazio, mas sim encara-lo e dar contorno a ele.

O artista Marcel Duchamp, muito conhecido por seu trabalho “Fonte”, como na Figura 1, traz à tona em sua proposta em relação aos *ready-mades*¹¹ de transformar um objeto comum, pronto, em uma obra de arte, dando a ela um novo estatuto. Assim, ele transforma o pronto em Outra Coisa (LIGEIRO, 2021). Esse fazer pronto faz com que o resultado final não seja o mais importante, mas sim o ato de o renomear como algo novo, fazendo com que o ato criador tenha ocupe um espaço de destaque e próximo à criação sublimatória.

FIGURA 1: A fonte



¹¹ “Fazer-pronto” tradução feita pela autora do artigo. O termo foi criado por Marcel Duchamp para caracterizar o uso de objetos de uso cotidiano que são produzidos em massa e expostos como obras de arte em espaços especializados como museus e galerias de arte. É o ato de realocar um objeto comum para um local de exposição de artes.

Fonte: Aliança Francesa, 2021.

Diante dessa busca constante para obter satisfação, o sujeito está sempre em contato com sua falta, o que remete ao vazio diante do objeto perdido e que o sujeito busca reencontrar. Assim, a falta está ligada ao desejo e é esse contato é o que o move. Fischer (1983, p.12) diz que o homem almeja ser mais do que apenas ele mesmo, ele “quer ser um homem total”. É um desejo dele estar integrado com o mundo, encontrar sua plenitude, relacionar-se para além do seu “Eu”. Posto isso, Fischer (1983, p.13) diz que “A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo como o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias”.

No texto “Personagens psicopáticos no palco”, Freud (2020b) se aprofunda, em especial, na criação artística literária. A partir da tragédia, ele investiga a finalidade do drama e como pode ser um caminho para produzir a ‘purgação dos afetos’ e o ‘sofrimento solitário’ por meio da catarse. Diante do sentimento de que nada de grandioso pode suceder a ele e das poucas vivências que tem, o sujeito abafa sua ambição, para estar posicionado como Eu no centro e, ao assistir a um espetáculo, vivencia o gozo do herói através da identificação sem necessariamente vivenciar as dores, sofrimentos e temores. Ele tem a segurança de estar protegido desses e é possível a ele mobilizar moções recalcadas através do gozo pela catarse, tendo como base a ilusão.

Segundo Freud (2020b, p.46):

Por isso, seu gozo tem como pressuposto a ilusão, ou seja, a mitigação do sofrimento por meio da certeza de que, em primeiro lugar, é o outro que age e sofre no palco e, em segundo lugar, que se trata apenas de uma brincadeira, que não pode trazer nenhum prejuízo a sua segurança pessoal.

Através da leitura de textos psicanalíticos, é visto que o sujeito é um ser insatisfeito e por isso busca maneiras de encontrar a satisfação parcial frente aos desprazeres da vida. Para o espectador é possível através da catarse diante de um espetáculo ou obra, mas e para o poeta/artista? Diante disso, Freud dedica-se a falar sobre a fantasia do poeta e o brincar da criança em seu texto “O poeta e o fantasiar”.

Freud (2020c) relaciona o brincar da criança ao fantasiar do adulto. Para ele, ao brincar a criança dá uma nova ordem ao seu mundo, realocando as coisas da forma

que fique mais agradável a ela. É uma atividade levada muito a sério pela mesma, visto que ela investe grande quantidade de afeto. A criança diferencia o mundo de brincadeira da realidade e “[...] empresta, com prazer, seus objetos imaginários e relacionamento às coisas concretas e visíveis do mundo real.” (FREUD, 2020c, p. 54). É justamente esse empréstimo que diferencia o “brincar” do “fantasiar”. O poeta faz algo parecido com o brincar da criança. Quando ele cria seu mundo de fantasia também se utiliza de grande mobilização afetiva, levando a sério seu feito e distinguindo rigidamente suas fantasias da realidade (FREUD, 2020c).

O brincar infantil é ordenado pelo desejo de se tornar grande e adulta. Na brincadeira, a criança imita aquilo que almeja: ser grande, o que ela conhece sobre a vida de adulto. Ela não esconde isso, pois não há motivo para tal. Todavia, para o adulto é diferente: esperam que ele não brinque mais ou fantasie, mas sim que encare o mundo real com seriedade. Diante disso, ele esconde suas fantasias e, conseqüentemente, seus desejos permanecem ocultos (FREUD, 2020c).

O sujeito não satisfaz suas pulsões e desejos por completo, sendo assim, é um ser insatisfeito e são essas insatisfações que o levam a fantasiar. Segundo Freud (2020c, p.57), “Desejos insatisfeitos são as forças impulsionadoras (*Triebkräfte*)¹² das fantasias, e toda fantasia individual é uma realização do desejo, uma correção da realidade insatisfatória”. É plausível dizer, portanto, que o ser humano é movido por desejos encobertos pelo real e se mostram presentes na fantasia que, por muitas vezes, permanece oculta.

Posto isso, é perceptível que a insatisfação acompanha o sujeito a todo momento de sua vida e exige, de certa forma, que ele busque formas de buscar a satisfação de seus desejos como, por exemplo, fantasiando. Tais ponto advém das repressões do supereu que tem como principal função censurar os impulsos que vem do Id. Dessa forma, o supereu se coloca como mandatário do mundo interno diante do eu que representa o mundo externo, a realidade. Assim, tem-se o conflito entre o eu e o ideal, o mundo externo e o mundo interno (ROUDINESCO, 1998). Ainda que a fantasia proporcione uma satisfação, é um meio temporário de obtê-la, já que são caminhos – como a criação ou fruição - direcionam para a satisfação parcial, que é

¹² Nesse caso, as *Triebkräfte* são as forças impulsionaram o aparecimento das fantasias, mantendo-se com isso a referência ao verbo *treiben*, que também é impulsiona. Nota de tradução de Ernani Chaves, do livro “Arte, literatura e os artistas Obras completas de Sigmund Freud. Belo Horizonte: 2020.

insuficiente. Isso remete a outro ponto importante que será tratado a seguir: a transitoriedade.

3.1 ARTE: VIDA E MORTE

Durante uma caminhada de Freud com um poeta, nasceu um diálogo sobre a transitoriedade do belo. O poeta, ao observar a beleza da natureza à sua volta, não podia se alegrar com isso, dizia sentir-se triste ao constatar que toda aquela beleza que estaria fadada a desaparecer no inverno e isso o perturbava. Assim como a beleza humana, tudo que é belo e criado pelo homem ou que ainda poderia ser criado, um dia desaparecerá. Essa desvalorização parecia um destino determinante da transitoriedade (FREUD, 2020d), corroborando com a ideia de que a beleza perde seu valor diante de sua finitude.

Todavia, para Freud a temporalidade aumenta o valor do belo, segundo ele “O valor da transitoriedade é raro em nossa época. A limitação das possibilidades de fruição eleva sua preciosidade.” (FREUD, 2020d, p.222). Assim como a beleza da natureza desaparece no inverno e retorna no próximo ano, o belo na vida do ser humano tem um destino parecido: vê-se a beleza do corpo humano desaparecer, mas que, diante dessa efemeridade, faz ressurgir uma nova beleza. Rememora a condição do luto em que a pessoa desinveste energia em um objeto e encontra outro para investir essa energia.

Ao pensar sobre a transitoriedade, traz-se à discussão como uma obra de arte passa a ser desvalorizada por suas limitações temporais. Em uma época onde é esperado conteúdos rápidos para redes sociais, parar para apreciar o belo se torna cada vez mais raro de acontecer. A arte exige sensibilidade para ser percebida e isso pode exigir mais tempo do que 15 segundos, como nas redes sociais. Talvez o fato de encontrar certo desamparo diante da finitude do belo faça com que o sujeito tente afastar esse sentimento. Ao fazer algumas observações sobre o poeta e o amigo, Freud pontua:

A ideia da transitoriedade desse belo forneceu à sensibilidade de ambos uma prova de luto por sua queda e porque a alma, instintivamente [instinktiv], recua diante de tudo que é doloroso, eles sentiram sua fruição “no belo” prejudicada devido às ideias acerca de sua transitoriedade (FREUD, 2020d, p.223).

Portanto, falar sobre o belo é também falar sobre o luto. É imaginado que o sujeito possui certa quantidade de libido que, no início do seu desenvolvimento, é voltada para o seu Eu. Todavia, depois de certa fase essa energia libidinal é direcionada a outros objetos que, de certa forma, são incorporados pelo Eu. Ao lidar com a perda ou destruição desse objeto a libido se torna livre novamente e há um empobrecimento do Eu por um certo período, até que encontre um novo objeto para direcionar essa energia. Assim, lidar com a finitude, com a transitoriedade se torna um processo doloroso para o ser humano (FREUD, 2020d).

Quando o sujeito passa por esse processo doloroso e renuncia àquele objeto perdido, o luto também é enfraquecido e, assim, a energia libidinal está pronta para encontrar outros objetos. Isso demonstra a capacidade do sujeito de buscar objetos substitutos tão preciosos quanto os perdidos ou até mais (FREUD, 2020d). É compreendido que, quando se tem uma elevada avaliação de bens culturais, a fragilidade de uma obra de arte não sucumbi diante de sua fragilidade, o sujeito pode assim reconstruir e encontrar novos objetos sem que os anteriores percam sua beleza.

A vida e a morte fazem parte de obras de diversos artistas. Ao falar sobre esses temas disjuntos, é pensado nas próprias pulsões descritas por Freud (2021). Essas são responsáveis por mobilizar o sujeito a fim de que ele busque a satisfação para o aparelho psíquico. Ao tratar de vida ou morte, o sujeito criador consegue tocar o seu espectador, como é visto nas performances da artista Marina Abramovic. Ela traz a arte performática utilizando seu próprio corpo para expressar a relação entre esses dois polos. A artista sempre coloca em suas apresentações a vida e a morte, o que mexe com os espectadores presentes.

Marina relata suas diversas experiências vividas que a levaram às ideias para suas performances como também as experiências das próprias apresentações. Aos 14 anos, Marina convidou um amigo para fazer roleta-russa em seu apartamento: primeiro o amigo mirou na têmpera, atirou e nada aconteceu; depois ela mirou na sua têmpera, atirou e também nada aconteceu; mas, ao apontar para a estante e atirar, presenciou uma explosão fortíssima.

Abramovic (2017) conta que isso fez com que ela comesse a suar frio e não conseguir parar de tremer. Assim como essa experiência marcante, suas

apresentações mobilizam o público a ponto de deixar um silêncio mortal ao a assistirem, como ocorreu na performance Rhythm 10, presente na figura 2.

FIGURA 2: Rhythm 10



Fonte: GARCIA, 2022.

Marina, ao relatar a experiência, diz:

A plateia olhava espantada, num silêncio mortal. E uma sensação muito estranha me dominou, algo com que eu nunca tinha sonhado. Era como se uma eletricidade estivesse percorrendo meu corpo, e como se a plateia e eu tivéssemos nos tornado uma coisa só. Um único organismo. A noção de perigo no ambiente tinha unido os espectadores a mim naquele momento: o aqui e o agora e nenhum outro lugar (ABRAMOVIC, 2017, p.72-73).

Esse relato faz perceber a intensidade em que a performance impacta tanto o público que observa quanto a própria artista e faz, assim, com que vivam o aqui e o agora sem se importar com o depois. Ao se colocar em situações extremas, Marina também testa seus próprios limites e sua finitude. Para ela é importante incluir a morte na vida:

Ponho a morte no meu trabalho com muita frequência e leio muito sobre o assunto. Considero crucial incluir a morte na vida, pensar na morte todos os dias, sem falta. A ideia de ser permanente é muito errada. Precisamos entender que a morte pode aparecer a qualquer instante, e estar pronto para ela é essencial (ABRAMOVIC, 2017, p.378).

A arte se mostra como um meio de lidar com o luto, com a transitoriedade e o desamparo. A artista Louise Bourgeois, atravessada por todas suas vivências familiares e da morte da mãe, produziu uma de suas esculturas mais famosas de aranhas gigantes que chamou de “Maman” (Figura 3). Assim como a aranha, sua mãe era muito inteligente, útil e protetora (HODGE, 2021).

FIGURA 3: Maman

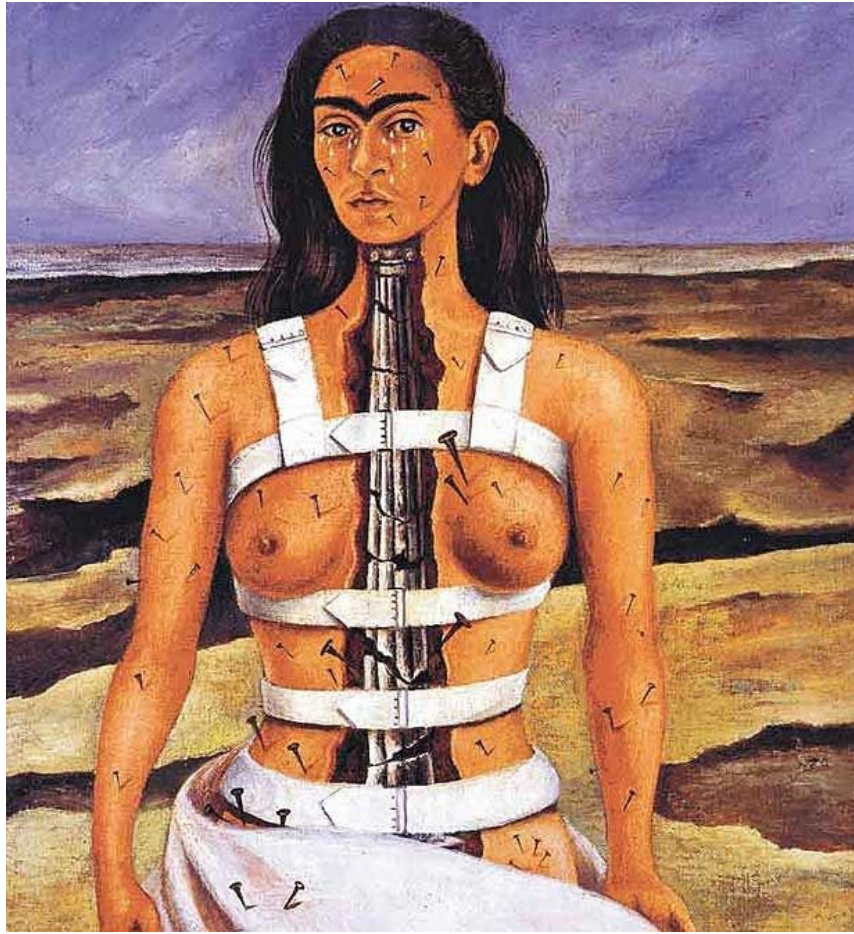


Fonte: Fundação Clóvis Salgado (2020).

São muitos os exemplos de artistas que utilizaram dos diversos meios de expressão artística para enfrentar a dor. É importante trazer também o exemplo de Frida Kahlo que, diante de vivências tão dolorosas que marcaram seu corpo por eventos traumáticos físicos e psicológicos, externalizou sua própria realidade em pinturas marcantes, coloridas e pessoais (HODGE, 2021).

A artista pintava autorretratos que expunha suas vivências e traumas do corpo como na obra “A coluna partida” (Figura 4), feita em 1944 após uma cirurgia em sua coluna vertebral. Essa foi uma das operações que a artista passou devido a um acidente que sofreu aos dezoito anos em que um bonde colidiu com o ônibus escolar em que ela estava. Tal acidente fez com que Frida tivesse diversas fraturas e, após essa cirurgia na coluna, a artista foi deixada na cama com o objetivo de aliviar suas dores intensas e frequentes (HODGE, 2021).

FIGURA 4: A coluna partida



Fonte:

HODGE, 2021, p.115.

Diante das exemplificações anteriores, é percebida a utilização da arte como um recurso importante pelas artistas citadas ao tentarem lidar com suas próprias experiências dolorosas. Assim como elas, existem muitos outros artistas que expressam suas dores através da criação artística. Além disso, para o espectador que observa a obra há um meio privilegiado de fruir e mobilizar moções recalcadas da infância. Essa mobilização se dá pela identificação com a obra e não necessariamente com a dor do artista, mas pela catarse diante da criação.

3.2 O ENCONTRO ENTRE CRIADOR E ESPECTADOR

Como já foi abordado anteriormente, a criação de uma obra é construída em

conjunto com seu espectador. Quando o artista compartilha com o outro a obra se torna social, sendo esse valor dado pelo público que faz a ponte de contato da obra com o mundo externo. Duchamp (1965), ao falar sobre o coeficiente artístico, passa a ideia de que isso ocorre pela incapacidade do artista em expressar tudo aquilo que intencionou. Por outro lado, o público faz o papel de contribuir para a formação de uma obra na medida em que acrescenta, com o seu ponto de vista, o que percebeu diante daquela arte. Um desenho ou pintura que não é visto por outras pessoas, não passe de simples rabiscos ou pinceladas. Assim, pode-se pensar como a apresentação de uma produção ao outro agrega valor ao feito do criador.

A produção artística vai muito além de sua materialidade, pois essa é carregada de representações o que amplia sua possibilidade de significação. Tem-se, portanto, a presença subjetiva do agente – artista ou espectador- na construção de uma obra, sendo essa feita através das diversas referências do sujeito (COCCHIERI, 2016).

Diferente de como os cientistas fazem, o artista não tem a intencionalidade de descrever o mundo como é, mas sim de dar sentido e buscar entendimento sobre ele através de maneira singular. Já o espectador que frui da obra, é desafiado a construir significações diante do objeto de arte (COCCHIERI, 2016). Independente de qual perspectiva é usada para a organização dos elementos, qualquer um dos lados se mostra relevante na potencialização da construção e compreensão de uma criação artística, visto que são diversos os pontos de vista subjetivos (COCCHIERI, 2016).

A leitura de uma obra pode se dar em diversos graus, visto que essa contribuição é feita pela pluralidade. Assim, a arte não objetiva descrever a realidade, mas sim apresentar leituras da realidade em que vive, de vivências possíveis, mas nem sempre acessíveis (COCCHIERI, 2016).

Tal como é descrito por Freud (2020b), através da tragédia é possível ao público vivenciar o gozo do herói sem que passe pelo sofrimento do mesmo até que chegue ao triunfo da cena. Não necessariamente as atuações exprimem a realidade, pois essa não traria o gozo ao espectador; todavia, quando traz uma possível realidade, vivências que promovam a purgação dos afetos, é possível que a obra compareça como forma de mobilização de conteúdos inconscientes para a mitigação do sofrimento. Assim, esse gozo tem como pressuposto a ilusão.

No momento em que o artista faz arte e apresenta àquele que está de fora, ele

doa uma parte de si e a possibilidade de novos sentimentos ao público. Essa doação é feita no sentido de que o artista possui a habilidade de expressar seus devaneios (ou sonhos diurnos) retirando seus conteúdos pessoais (FREUD, 2020c). Portanto, a obra é construída por meio da fantasia do criador e que consegue atingir seu espectador. Aqui encontra-se o artista e o espectador: no gozo pela fruição possibilitada por aquele que cria.

É válido ressaltar que para uma produção genuína, o artista deve estar desprendido da perfeição. Na medida em que ele busca um feito quase narcísico, ele também se afasta dos próprios sentimentos. Eliot (1996, parágrafo 12) pontua que a “[...] quanto mais perfeito o artista, mais completamente separado nele estará o homem que sofre e a mente que cria [...]”. Isso demonstra que a busca pela perfeição funciona como uma forma de repressão para o artista e limita o alcance ao seu público. Essa repressão é apresentada como uma dificuldade em expressar algo que não seja perfeito, uma cobrança pessoal e incapacidade de deixar fluir seus próprios devaneios (ELIOT, 1996).

Por conseguinte, a contribuição conjunta e plural para a construção de um fazer artístico expressa a relevância da presença do artista e do espectador na criação. Logo, a obra de arte é dada como um meio de transmissão entre o criador e o público, propiciando o laço social entre eles (LIGEIRO, 2018). Novamente, a arte mostra seu valor social e relevante para o desenvolvimento do indivíduo e da sociedade em que vive.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao falar sobre o conceito de arte foi possível perceber que ele é determinado de acordo com cada momento histórico, mas não de forma linear e sim como uma construção de ideia da sua representação. A presença da arte desde o início das civilizações mostra como essa serviu como meio de manifestação da atividade humana. Através desse recurso, o sujeito que cria pode expressar crenças, ideias e sentimentos, exprimindo a ideia de que a criação é subjetiva e feita de acordo com as representações que cada artista possui.

A criação de uma obra de arte traz consigo conteúdos que nem sempre são

conscientes para o artista, havendo uma perda do que ele intencionou expressar e o que de fato expressou. No momento em que ele compartilha com o outro, a obra toma um novo significado a partir do que o espectador percebe de seu ponto de vista. Esse encontro do artista com o público torna a obra social e um acréscimo aos demais. Posto isso, compreende-se que há um gozo de ambas as partes, visto que os dois contribuem para a construção e usufruem de maneiras diferentes – o artista através da expressão pelo ato de criar e o espectador pela fruição que mobiliza moções até então recalçadas.

As articulações feitas entre arte e psicanálise só são possíveis pelo elo que as liga: o sujeito. Na medida em que a arte é criada e consumida por ele, pode-se elaborar uma relação com a psicanálise que trata do sujeito. É percebido então os pontos em comuns entre ambas como o fato de tratarem de algo que escapa à primeira vista, que exige sensibilidade para ser percebida.

Ao fazer essa articulação, foi observado que a arte entra como um meio de lidar com a falta do sujeito, o vazio da Coisa e as pulsões e afetos recalçados. Ao utilizar essa via como recurso de suporte, é possível mitigar o sofrimento através da expressão e fruição de diversos tipos de arte como, por exemplo, desenhos, pinturas, performances, dança e música.

A necessidade encontrar recursos para dar vazão e destino a pulsões e afetos recalçados surge através da busca pela descarga da tensão de desprazer. Isso, pois, o sujeito está sempre tentando obter satisfação para diminuir essa tensão no psiquismo, buscando o objeto da primeira experiência de satisfação que se encontra perdido, mesmo que não esteja. O reencontro com esse objeto faz com que, ao buscá-lo, o sujeito encontre objetos parciais. Sendo assim, a criação ou fruição artística possibilita a ressignificação de vivências e mobilização das moções recalçadas, dando contorno ao vazio.

Em suma, o trabalho artístico acompanha o ser humano desde muito tempo e mostra-se como um recurso para que seja possível a ele modelar o real através da simbolização. Dessa forma, o sujeito demarca sua presença no mundo e da possibilidade a outros e usufruir de suas criações como também as ressignificar. Todo esse movimento traz ganhos agregados, como foi apresentado no presente trabalho, e traz à tona a importância da valorização das produções artísticas e da fruição dessas

para que possam ser criadas novas possibilidades para o sujeito e a sociedade.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVIC, Marina. **Pelas paredes: memórias de Marina Abramovic** [recurso eletrônico] / Marina Abramovic. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

ALIANÇA FRANCESA. **10 coisas que você não sabia sobre Marcel Duchamp**. Artigo. 2021. Disponível em: <https://www.aliancafrancesa.com.br/novidades/artista-frances-marcel-duchamp-10-curiosidades/>. Acesso em: 10 out. 2022.

ARTE QUE ACONTECE. **Marina Abramović a Kandinsky: seis exposições em cartaz em Nova York**. Artigo. 2022. Disponível em: <https://www.artequaeacontece.com.br/marina-abramovic-a-kandinsky-seis-exposicoes-em-cartaz-em-nova-york/>. Acesso em: 10 out. 2022.

COCCHIERI, Tiziana. Epistemologia da arte: o fruidor e o objeto de arte. Florianópolis: **Palíndromo**, 2016. v. 8, n. 15. DOI: 10.5965/2175234608152016004. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/7308>. Acesso em: 8 out. 2022.

CAVALCANTI, Carlos. **Conheça os estilos de pintura: da pré-história ao realismo**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1967.

COLI, Jorge. **O que é arte**. 15ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

COSTA, Ana Carolina da Rocha. **Entre ver e olhar: a arte pelos olhos da psicanálise**. 2017. 34f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia). Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul. Ijuí, 2017. Disponível em: <http://bibliodigital.unijui.edu.br:8080/xmlui/handle/123456789/4860>. Acesso em: 23 Mar. 2022.

DUCHAMP, Marcel. **O ato criador**. Disponível em: <https://liviafloreslopes.files.wordpress.com/2015/12/duchamp-marcel-o-ato-criador.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2022.

ELIOT, Thomas Stearns. **The Sacred Wood**. New York: Alfred A. Knopf, 1921; Bartleby.com, 1996. Disponível em: <https://www.bartleby.com/200/sw4.html>. Acesso em: 08 out. 2022.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

FREUD, Sigmund. As pulsões e os seus destinos. *In: As pulsões e seus destinos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 13-69 (Obras incompletas de Sigmund Freud, v. 2).

FREUD, Sigmund. O Moisés, de Michelangelo (1914). *In: Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020a. p. 183-219 (Obras incompletas de Sigmund Freud, v. 3).

FREUD, Sigmund. Personagens psicopáticos no palco (1905-06). *In: Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020b. p.45-52 (Obras incompletas de Sigmund Freud, v. 3).

FREUD, Sigmund. O Projeto Para Uma Psicologia Científica. *In: Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. Rio de Janeiro: Imago, 1990. p. 385-529 (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 1).

FREUD, Sigmund. O poeta e o fantasiar. *In: Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020c. p. 53-66 (Obras incompletas de Sigmund Freud, v. 3).

FREUD, Sigmund. Transitoriedade. *In: Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020d. p. 221-225 (Obras incompletas de Sigmund Freud, v. 3).

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. *In: Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria (“o caso dora”) e outros textos*. São Paulo: Companhia das letras, 2016. p. 13-172 (Obras completas, v. 6).

FUNDAÇÃO CLÓVIS SALGADO. **Olá, mamãe!** A monumental aranha de Louise Bourgeois. Artigo. 2022. Disponível em: <https://fcs.mg.gov.br/ola-mamae-a-monumental-aranha-de-louise-bourgeois/>. Acesso em: 10 out. 2022.

GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte**. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

HODGE, Susie. **Breve história das artistas mulheres**: um guia de bolso para os principais movimentos, obras, inovações e temas. São Paulo: Olhares, 2021.

KOSOVSKI, Gisele Falbo. Psicanálise e arte: uma articulação a partir da não relação em Louise Bourgeois: o retorno do desejo proibido. 2016. **Ágora**: Estudos em Teoria Psicanalítica, v. XIX. n.3.

LACAN, Jaques. **O Seminário, livro 7**: a ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

LIGEIRO, Vivian Martins. (2021, set.). Testemunhos do vazio: o valor da sublimação na psicanálise. **Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental**, 24(3), 721-745. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1415-4714.2021v24n3p721.13> . Acesso em: 28 set. 2022.

LIGEIRO, Vivian Martins. **O triunfo do real: arte e psicanálise**. 2018. Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Psicologia, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://www.bdtd.uerj.br/handle/1/14543> . Acesso em: 23 mar. 2022.

NASIO, Juan-David. **9 lições sobre arte e psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. Disponível em: https://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/8941/material/Roudinesco_Elisabeth_Plon_Michel_Dicionario_de_psicanalise_1998.pdf. Acesso em: 05 nov. 2022.