

A Arte Como Expressão Singular do Inconsciente

Anna Raquel de Souza Oliveira

Maysa Alves Muniz

Fernando Figueiredo dos Santos e Reis

Centro Universitário de Anápolis – UniEVANGÉLICA

Nota dos Autores

Anna Raquel de Souza Oliveira, graduanda no Curso de Bacharelado em Psicologia do Centro Universitário de Anápolis – UniEVANGÉLICA;

Maysa Alves Muniz, graduanda no Curso de Bacharelado em Psicologia do Centro Universitário de Anápolis – UniEVANGÉLICA;

Fernando Figueiredo dos Santos e Reis, psicólogo, psicanalista, mestre em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo (USP) e docente do curso de graduação em Psicologia no Centro Universitário de Anápolis – UniEVANGÉLICA.

Resumo

Qual a ligação existente entre a arte e a psicanálise? Existe uma fronteira real entre esses dois universos? Se sim, qual é o ponto de convergência entre ambos domínios do ser humano? Este trabalho tem como norte essas questões e se dedica a descobri-las através de pesquisas teóricas sobre conceitos que cercam esses dois mundos. Aponta-se estudos concebidos por Freud e Lacan pela parte da psicanálise, entre outros autores que agregam assuntos também contemplados para a completa realização da pesquisa. A escolha deste tema se deu pela necessidade de novas perspectivas de compreensão sobre o universo do ser humano, com o intuito de agregar à psicologia formas alternativas de acolhimento do sujeito, e até mesmo para estimular mais produções de conhecimento sob tal ponto de vista. E diante do material exposto, foi concebível o ponto de convergência tão procurado. Adentrou-se no espaço tão complexo do inconsciente para finalizar (ou habilitar) as questões norteadoras dessa pesquisa.

Palavras-chave: Arte, psicanálise, inconsciente, sujeito

A arte como manifestação do humano

Segundo Coli (1995), arte é a manifestação da atividade humana. Portanto, esclarecer limites dentro do que é arte ou não é mais complexo ainda, pois ela nem sempre é abstrata, lógica ou sólida, ou até mesmo facilmente entendível. Houve uma época que sua definição era ainda mais difícil, pois existia muita crítica e julgamento em cima das obras e do próprio artista. Coli (1995), retoma que hoje os critérios para se considerar uma arte ou seu conceito são bem mais diversos. Também deve-se mencionar que a arte em si passou por inúmeras fases durante toda a sua considerável história, desde as primeiras pinturas encontradas no período pré-histórico, até a arte contemporânea e pós-moderna conhecida e produzida atualmente.

Com isso, é possível dizer que estudar a arte é também conhecer o mundo. Aprofundar sobre a produção artística de um tempo é entender a percepção de sociedade, relações e a construção de pensamento das pessoas que viveram a época. Segundo Borges (2016), desde a pré-história o homem se utilizou da arte como uma ferramenta para manifestar esteticamente sua cultura, rituais, tradições, sentimentos e cotidiano. Barbosa (1995), afirma que as artes exteriorizam o que a história, sociologia e antropologia não conseguem falar pela linguagem tradicional. A autora ainda reconhece a arte como instrumento do desenvolvimento de percepção, imaginação e criatividade, e como habilidade para mudar a realidade observada.

Do mesmo modo, discutir a arte e sua relação com o sujeito como criador é envolver as pessoas em sua cultura, experiências e vivências. Segundo Ostrower (1993), a natureza criativa do homem se elabora no contexto cultural em que ele vive. Sendo assim, cabe aqui considerar que todo sujeito desenvolve seus processos subjetivos de acordo com suas vivências, relacionamentos, valores, realidade social e crenças. É através de todo esse movimento que se dá a elaboração da vida subjetiva de cada indivíduo e a construção de suas particularidades.

Para expor a criação artística no contexto desses estudos, podemos citar Walter Benjamin e sua crítica à reprodutibilidade. A arte técnica e reprodutiva não entra no conceito que tanto se é dito nos estudos da psicanálise sobre singularidade da obra e a expressão do inconsciente do sujeito, teoria que será explorada no decorrer deste trabalho. Segundo o autor, alguns elementos que estão ausentes nas reproduções são o aqui e agora da obra, sua existência única e por fim, sua autenticidade (Benjamin 1955/1987). Assim acontece o que ele denomina de perda da aura, conceito esse que surgiu em experimentos e experiências vivenciadas pelo autor através do “transe pelo haxixe”, situação em que a percepção do indivíduo fica mais sensível e se difere do estado normal de consciência. Benjamin ainda fundamenta a aura em alguns aspectos, entre eles: que ela está em todas as coisas, não somente nas pessoas; que a aura

pode ser modificada a partir de movimentações, isto é, se as coisas se movimentam; e a aura, para ele, se distingue de concepções místicas. Ainda de acordo com o autor, a aura seria “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (Benjamin, 1955/1987, p. 170). A perda da aura seria a desaparecimento desse conceito em cima da obra, essa que se deixou levar pela industrialização da reprodutibilidade, fazendo com que a função social da arte seja transformada.

Neste ponto, salienta-se que a arte vem como uma forma de expressão dos conteúdos psíquicos do artista, que transmite significados através de uma linguagem própria. É por meio da arte que o sujeito expressa seus sentimentos, emoções e conflitos. Aqui cabe se atentar ao sujeito conceituado na psicanálise de Lacan, este que possui duas dimensões: o sujeito como identificação, partindo da ideia que o Outro possui dele e de papéis que desenvolve socialmente, no que pode ser manifestado; e o sujeito da dimensão inconsciente, aquele que pode ser considerado como o sujeito real, com seus desejos, pulsões, etc. De acordo com Fink (1956/1998), a partir da leitura das obras de Lacan, “o sujeito do inconsciente manifesta-se no cotidiano como uma irrupção transitória de algo estranho ou extrínseco. Em termos temporais, o sujeito aparece apenas como uma pulsação, um impulso ou interrupção ocasional que imediatamente se esvanece” (p. 63). Ainda para o autor, esse sujeito se expressa por meio dos significantes. Isto posto, pode-se mencionar que a arte é uma das variáveis formas de fazer com que o inconsciente desse sujeito seja manifestado no mundo externo.

Freud, em seus trabalhos acerca da psicanálise, também fez menções sobre a arte, o artista e os processos artísticos e psíquicos em si. Rivera (2005), propõe que o artista expõe em sua criação suas mais secretas moções e relembra o termo sublimação que Freud levantou, sendo que neste caso ela seria um destino específico da pulsão que poderia ser mais valorizado e aceito socialmente. O autor não caracterizou, necessariamente, o conceito de sublimação, apesar de ser uma palavra citada em diversas de suas obras. Segundo Metzger (2015), as definições de sublimação encontradas nos textos de Freud variam de acordo com a época em que eles foram escritos, sendo a última a mais utilizada até os dias atuais, caracterizando a sublimação como a transformação da finalidade e do objeto da pulsão para objetos não sexuais. Em relação à definição Lacaniana, o autor, baseado nas obras de Freud, caracterizou a sublimação como uma pulsão dessexualizada com ênfase na ascensão do objeto à dignidade da coisa, como indicativo de um produto do vazio, assim, novamente de acordo com Metzger (2015), se afastando de um viés sexual. Com efeito, a sociedade enxerga a arte como acessível e aceita, fazendo com que essa se torne uma ótima forma de substituição de pulsões.

A arte e sua particular relação com a psicanálise

A psicanálise traz como discussão a influência da cultura na construção do indivíduo e a arte como expressão dessa cultura, buscando entender qual impacto a produção ou o consumo de arte pode gerar em cada um e como isso interfere na elaboração dos processos psíquicos (Carrizo, 2013). De acordo com Rivera (2005), parte da conexão entre a arte e a psicanálise se dá porque ambas são produtos culturais. A autora relaciona os objetos de estudo da psicanálise (lapsos de linguagem, sonhos, atos falhos, etc) como forma de conhecer mais sobre a alma humana. Quando esses são relacionados, mais uma vez, com a expressão da subjetividade e construção psíquica do ser humano, é possível dizer que há uma conexão significativa e direta com a criação artística. A psicanálise retoma que a produção implica em uma subversão do sujeito, e a teoria freudiana ressalta que a arte em conjunto com a psicanálise consegue ir além do terapêutico, atingindo assim um conceito universal que é o da subjetividade e construção do sujeito. Não se trata de colocar a arte como objeto de estudo da psicanálise, mas sim de afirmar uma ligação direta entre os dois conceitos e de como o sujeito é diretamente afetado e investigado por eles. Segundo Kosovski (2016), Freud e Lacan usavam a arte como instrumento de reflexões relacionando a prática da psicanálise, que de acordo com Lacan, não pode ser utilizada como um meio de esclarecer o mistério da arte, mas como forma de reflexão sobre questões éticas que fundamentam a consciência moral, sendo assim, se transformado em um meio de comunicar o que significa a ética do desejo.

Diante disso, é importante retomar o sujeito na psicanálise conceituado por Lacan como sujeito do inconsciente, para melhor compreender seus processos artísticos. Elia (2010), afirma que se algo estimula a produção do inconsciente do sujeito, supõe-se que o sujeito se encontra em ação no inconsciente. Assim também se presume que, se o inconsciente está diretamente depositado na arte e o inconsciente é parte do sujeito, logo, algo do sujeito está contido na arte. A arte, nesse sentido, se estrutura como linguagem do inconsciente, esse, por sua vez, também estruturado como linguagem. Nas palavras de Lacan (1957/1998, p. 498), essa concepção “é toda a estrutura da linguagem que a experiência psicanalítica descobre no inconsciente.”

Certamente, a arte é uma linguagem que produz significantes e significados, sobretudo porque, como já foi dito, ela é considerada uma forma de expressão do inconsciente do sujeito, aqui podendo ser colocado como artista. Nisto, para retomar Lacan (1998) e adicionar sua compreensão de significante e significado, esses dois inerentes à linguagem, que por sua vez foi um conceito proposto inicialmente por Ferdinand de Saussure (1916/2012) com sua visão estruturalista da língua, é preciso ressaltar suas dimensões. Há uma inversão de sentido no

conceito retirado de Saussure, já que, para ele, a partir do significado é que surge o significante. Mas para Lacan o significante passa a ser mais importante que o próprio significado, “significante sobre significado” (Lacan, 1998, p. 500), pois os significantes são soltos dos significados e podem estar ligados a vários, assim havendo a possibilidade de ressignificações ao longo da vida do sujeito. De acordo com Vilela (2009, p. 93), “o sentido é formado a partir da ordem em que se combinam os significantes.” O significante é uma parte representada que oferece um significado, sendo o significante ligado ao sentido ou significado, esses que também são produzidos, por assim dizer, por cada sujeito a partir de sua ligação com o Outro. Mediante o exposto, e segundo a ideia de *a cura pela fala* apresentada por uma das primeiras pacientes analisadas por Freud, é possível afirmar que o acesso do analista para o paciente se dá através da linguagem, seus significantes e significados, e se a arte é considerada também uma linguagem, se estabelece que a arte é mais um meio de acessar o paciente – ou o sujeito.

Como anteriormente dito, Freud também utilizava a arte como instrumento, além de seus diversos objetos e formas de análise. Fuks (2003), relata que o autor deu um novo significado para a produção artística quando iniciou seus estudos sobre o mundo da arte, incluindo em seus ensaios a estranheza das obras artísticas, relacionando o estranho à verdade do sujeito. De acordo com a autora, o desamparo, estranheza e angústia são fundamentos que permitem o entendimento psicanalítico dos vários processos de sujeito e cultura.

Neste ponto é necessário se atentar ao conceito de infamiliar estabelecido também por Freud. Não existe nenhuma tradução que especifique, necessariamente, a conceituação proposta por ele, mas em suas palavras: “[...] familiar [*Heimlich*] é uma palavra cujo significado se desenvolveu segundo uma ambivalência, até se fundir, enfim, com seu oposto, o infamiliar [*Unheimlich*]. Infamiliar é de certa forma um tipo de familiar” (Freud, 2019, p. 47-9, grifos do autor). É possível perceber algo de inquietante inclusive em sua tradução, como se fosse um conceito intraduzível, ou como se falasse de algo impossível de ser dito ou expressado. Mas o infamiliar, independentemente de qualquer tradução, retrata o horror e o conforto no mesmo local como, por exemplo, em uma obra de arte em que o espectador repara e se sente inquietado, mas também precisamente abraçado. É o íntimo dentro do obscuro e o obscuro dentro do que se faz íntimo. O infamiliar existe dentro do familiar e vice-versa – são dois conceitos que se habitam e coexistem. Assim como, talvez, seja indissociável a arte do sujeito ou o sujeito da arte – um não existe sem estar ligado ao outro. Embora persista toda a certeza sobre a arte ser uma expressão do inconsciente, e por mais que, porventura, isso cause certo estranhamento por conta dos conteúdos psíquicos expostos, não é possível que o sujeito se sinta menos do que abraçado ou contemplado em toda a sua autoexposição – ou que o espectador tenha essa mesma

sensação ao observar e admirar uma obra determinada obra de arte.

Um espaço para processos criativos

Além de toda a teoria psicanalítica aqui proposta, quando se fala sobre arte é preciso contemplar os processos de criação. A criatividade, assim como a arte, é um conceito amplamente difícil de se esclarecer ou desvendar. Fayga Ostrower é a autora mais citada quando o assunto é criatividade, e ela afirma que essa criatividade é inerente à vida humana. Como cita, “consideramos a criatividade um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades” (Ostrower, 1993, p. 5). Contudo, focando nos estudos próprios da psicologia, cabe afirmar que cada área ou abordagem possui sua visão de criatividade. Se a psicanálise enxerga como um processo inconsciente, a teoria humanista, por exemplo, acredita que um ajustamento criativo do indivíduo seja necessário para que ele satisfaça necessidades e se ajuste ao meio. Como menciona Rogers, “é esta tendência a motivação primária da criatividade quando o organismo forma novas relações com o ambiente num esforço para ser mais plenamente ele próprio” (Rogers, 1961/2001, p. 407).

Também existem enfoques comportamentais, psicoeducacionais, entre tantos outros. É cabível afirmar bem como que em todos esses estudos existem mais divergências do que uma comunhão entre informações adquiridas. De qualquer forma e em todas essas conceituações, a criatividade pode ser descrita não só como inata, mas também como um aspecto desenvolvido a caráter individual e de sociedade (De Masi, 2002/2003).

Quanto aos estudos da psicanálise, “o que a psicanálise oferece à criatividade? Freud inconscientemente compreendeu o processo que não estava apenas no coração da criatividade, mas era o próprio processo criativo” (Bollas, 2010, p. 200). Ainda para o autor, existe uma questão de transferência psíquica de um campo para outro, assim o artista transubstancia sua realidade para que ela retome um lugar externo e “se torne uma inteligência diferente.”

Esses processos poderiam ser vistos em parte como objetos transformacionais no sentido de que cada procedimento irá alterar a vida interna do indivíduo segundo as leis de sua própria forma [...] um artista não entra facilmente num alterado estado de inconsciência. Eles sentem a fronteira entre a vida psíquica comum e o espaço de trabalho artístico como algo que é sempre difícil de ser atravessado e ocasionalmente intolerável. Mesmo quando eles se acostumam a entrar nesse outro campo, estão cientes de terem deixado a si mesmos para trás, de terem sido lançados numa diferente forma de vida. (Bollas, 2010, p. 201).

Conforme Cattapan (2009), Freud coloca que toda ação ou atividade humana, da mais simples até a mais elaborada, são de força de processos e trabalhos inconscientes. Isso não significa, para Freud, que a consciência não participe ou esteja totalmente fora da criação, mas sim afirma

que “a essência do trabalho criativo está no inconsciente” (Cattapan, 2009, p. 79). Mais uma vez é possível supor que, se de acordo com Freud e suas afirmações sobre a criatividade vir de um trabalho inconsciente, e se o sujeito é também considerado um sujeito do inconsciente, considera-se que algo do sujeito se encontra na criatividade, ainda que o próprio indivíduo não tenha uma determinada noção deste trabalho ou da fronteira existente entre si, seu inconsciente, seus processos criativos e suas obras.

A arte como objeto de reflexão social

Por outro lado, não só de teoria vive a arte. É por isso que, neste ponto, cabe se atentar aos exemplos de artistas que vivem para que sua arte não seja só uma forma de se expressar e de manifestar os conteúdos de seu mundo interno, mas que possa ir além para que haja um meio de ligação entre ela e a possibilidade de reflexão e relevância social.

No âmbito da reflexão, Marina Abramović é uma das artistas mais lembradas. Sua arte diz respeito à performance, tanto que ela é considerada como a “avó da arte performática”. Segundo Fuks (2019), Marina Abramović nasceu em Belgrado, na atual Sérvia, e sua carreira começou em 1965 com seus estudos na Academia de Belas Artes de Belgrado. Até seus mais iniciantes projetos tinham relação com seu corpo, sendo este um espaço de exploração artística e de transcendência de limites corporais. Veiga (2015, p. 34) afirma que “é na busca de ultrapassar os limites constitutivos de si, ou de, ao menos, chegar à superfície de si mesmo, lá onde o dentro e o fora não mais se distinguem e toda a subjetividade se torna uma questão de limiar.” Acrescentando conforme explicado por Tardivo (2016, p. 101), Marina explora as possibilidades corpóreas e, com isso, “a artista convoca o espectador a refletir sobre a sua própria condição.” Há, nesse sentido, uma participação ativa do espectador em relação à obra proposta por Abramović. A construção de um significado parte da perspectiva vivenciada pelo outro, o que consegue ir além do que a própria artista propõe.

Em sua performance *The artist is present*, que consistia em uma mesa com duas cadeiras, uma em cada extremidade, sendo que Marina estava sentada em uma delas, e esperava que os espectadores se sentassem na outra para que a performance pudesse começar, é claro ver a atividade do espectador em sua obra, este passando a ser agente performático também. A performance nada mais era do que duas pessoas se olhando, em silêncio, e dividindo um espaço de aqui-agora, sendo que o espectador poderia vivenciar a experiência de um encontro afetivo com a própria artista enquanto obra – retomando que a artista sempre tem como fronteira seu corpo para realizar suas obras, sendo assim, ela se faz como obra.

É importante analisar que nas performances/obras de Marina Abramović há um intenso

momento de reflexão e modificação do público presente. Esse tipo de arte não é só uma transposição do mundo interno ou das ideias do sujeito, aqui novamente colocado como artista, para o mundo externo sem nenhuma razão maior para tal, mas cabe como uma forma de trazer novos significados, a partir de significantes (a obra/performance), para outro indivíduo que se dispõe a ser afetado pelo que está assistindo ou experienciando. E ainda que a artista tenha uma proposta anteriormente pensada para tal momento, muito do que acontece depende, exclusivamente, de seu público. Aqui cabe mencionar que esse público também coloca parte de si na maneira como reage ao momento ou experiência, então pressupõe dizer que as pessoas presentes também se utilizam de seu inconsciente para reagir às performances, visto que cada um é afetado de forma responsiva singular e unicamente. Seria, então, esse singular a assinatura inconsciente de cada indivíduo, independente do estímulo externo colocado para ele?

No âmbito da relevância social, temos como exemplo o álbum “Sobrevivendo no inferno” de Racionais MC’s, de 1997. Segundo o sociólogo Oliveira (2018), esse disco salvou vidas, sendo considerado um raio x da realidade periférica naquela época, onde a violência estava em alta e os marginalizados buscavam força através de organizações sociais, que ofereciam alternativas ligadas a arte, para sobrevivência em um estado que criminalizava pretos, pobres e moradores da favela. O sucesso do álbum veio como um estímulo fundamental para o fortalecimento da luta dos periféricos, dando reconhecimento da sociedade que não tinha contato com essa realidade.

Oliveira (2018) ainda afirma que a estrutura do álbum vem como uma linguagem metafórica e alegórica, através de códigos de que só podiam ser compreendidos pelos moradores da periferia, desde a escolha do título das músicas, como por exemplo, a ordem das faixas baseada em um culto evangélico, com narrativa, cânticos e testemunhos, trazendo uma sensação para o ouvinte de identificação com a realidade, principalmente naqueles anos onde as igrejas neopentecostais estavam crescendo nas favelas. O contexto de “Sobrevivendo no Inferno” se dá pós o massacre do Carandiru em 1992, onde as únicas informações divulgadas foram sob o olhar da imprensa elitizada. Ainda para o autor, o álbum veio como a voz da minoria, que viveu na pele a crueldade da maioria, esta sendo representada pela Polícia Militar. A música “diário de um detento” apresenta a versão de quem viveu os fatos na pele da minoria. Ela foi escrita a partir dos relatos de Joceir, um dos que estava preso na época. De acordo com Medeiros (2018), a obra dos Racionais é considerada um álbum de memória.

Segundo Djamila Ribeiro (2018), filósofa formada pela Unifesp, ativista pelo movimento feminista negro no Brasil e colunista da Folha de São Paulo, a obra dos Racionais foi essencial para sua formação política, através da crítica social, influenciando a reflexão em

relação a sua autoestima, identidade como mulher negra e periférica. A filósofa relata que utilizou da obra como instrumento de ensino quando atuava como professora na rede estadual em São Paulo, em uma escola da periferia. O cantor Emicida (2018), afirma que o álbum “Sobrevivendo no Inferno”, que se transformou em um livro no ano de 2018, não é apenas um marco para o rap brasileiro, mas sim para a construção da história do Brasil, para a construção da reflexão sobre minorias e privilégios, e o fortalecimento da identidade dos pretos, pobres e a população marginalizada do país.

Por fim, esse álbum é sobre dar sentido aos que precisavam de sentido. É sobre uma ressignificação de significantes tão cruéis que foram postos, desde sempre, na vida de toda essa população, sendo o álbum considerado como o significante que possibilitou um novo sentido para os indivíduos inseridos nessa realidade, para que pudessem reconhecer sua origem e valorizarem sua identidade. Mas de qualquer forma, a obra também afeta cada sujeito de forma singular, pois todos trazem consigo seu inconsciente e as questões que só podem ser norteadas de forma única por eles, ainda que toda uma população seja intensamente afetada.

Considerações finais

Este trabalho se propôs a aproximar as fronteiras entre a psicologia, mais precisamente a psicanálise, e a arte. Dentro disto, vários conceitos foram discutidos para que o espaço entre os dois princípios fizesse um real sentido. Um dos conceitos mencionados foi a sublimação, termo proposto, inicialmente, por Freud, tendo como definição a transformação de pulsões para um destino mais aceito socialmente. A arte, neste caso, é um objeto de sublimação, pois o artista transpassa para o mundo seus conteúdos psíquicos através de suas obras, sendo que estas são altamente valorizadas pela sociedade, independente de seu formato. Outro conceito considerado foi o de infamiliar, também proposto por Freud, pois ele incluía, em seus ensaios, as estranhezas das obras artísticas. Esse conceito, desde sua tradução, se faz indefinível, mas quando tocante à arte diz respeito à sensação de conforto (familiar) e estranheza (infamiliar) em uma mesma obra. Em suma, é sobre o horror e o afeto que habitam um mesmo espaço. Paralelamente, cabe expor que se atrelou também estudos acerca do sujeito para que houvesse uma compreensão ainda maior sobre como a arte se expressa nesse ser tão complexo, indizível e pesquisado/estudado. Esse sujeito aqui citado é o proposto por Lacan, o sujeito do inconsciente, definido como o real, tendo em consideração todos os seus desejos, pulsões, etc.

Quem sabe, talvez, a vontade principal fosse descobrir, por fim, de onde a arte sai e onde é que ela mora nesse espaço tão preciso do sujeito. Há uma atmosfera extremamente explorada que responde isso e aqui retoma-se Cattapan (2009), “a essência do trabalho criativo está no

inconsciente”. Como mencionado, arte é criação e criatividade, logo, esses conceitos estão altamente atrelados ao universo do inconsciente do sujeito. Seria ali, então, sua morada?

É possível, portanto, afirmar aqui que as hipóteses e perguntas iniciais deste trabalho foram singularmente respondidas: precisamente, a compreensão da arte junto aos estudos da psicanálise conseguem ampliar e construir uma nova perspectiva de observação do sujeito. E a prática da psicologia pode se utilizar desse instrumento tão rico que é a arte para acessar os indivíduos de uma forma diferente da convencional. Não se trata de técnicas artísticas, mas sim de deixar o sujeito falar, se expressar e se deixar “ser” em um outro modo. Retoma-se que durante as pesquisas teóricas foi possível confirmar que a arte é uma forma de linguagem do ser humano – desde os primórdios. A psicanálise diz que o acesso para os conteúdos do sujeito se dá através de uma linguagem, necessariamente, a fala. Então, por quê não aproveitar outra para expandir esse acesso? Por quê não buscar novos caminhos de significantes e significados?

Talvez a prática da psicologia esteja tão vinculada aos aspectos técnicos e formais que acabe deixando passar a essência (real) do sujeito para conseguir encaixá-lo em teorias e conceitos previamente impostos ou categorias diagnósticas importadas, sendo que, talvez, alguns (pode ser que não todos) tenham um outro tipo de expressão de sua subjetividade. E é preciso deixar que esse sujeito seja livre para percorrer esse caminho de exteriorização, oferecendo uma escuta qualificada. Encaixar alguém em padrões técnicos é, precisamente, impedi-lo de ser real. E todo o trabalho da psicologia não consiste em deixar, sim, o sujeito ser livre e real? Há, em cada humano, uma linguagem própria e singular que precisa achar seu caminho de libertação.

Há, também, na arte, uma possibilidade de transubstanciação do sujeito para o mundo externo. É nesse âmbito que ocorre o acesso de outras pessoas para a parte mais particular do sujeito que se representa pelo artista. É nesse espaço que acontece a identificação tocante entre artista, obra e espectador. Não é incrível afirmar que a arte é um universo tão profundo que consegue tocar, intensamente, tudo por onde passa? Ela se faz obra singular enquanto está velada em um espaço inconsciente do sujeito e quando, por sua vez, afeta outros sujeitos no setor da identificação ou representação – ainda que nesse ponto culmine em haver a recriação de sentidos, uma vez que cada indivíduo processa, a seu modo, seus estímulos externos.

Como relembra Trilling (2015), em um retorno à Freud, “os poetas e os filósofos descobriram o inconsciente antes de mim; o que eu descobri foi o método científico que nos permite estudar o inconsciente.” Finda-se, então, esse trabalho, evocando essa frase tão célebre de Freud, mas permanece aqui, indubitavelmente, os caminhos que podem ser melhor trilhados se houver mais desejo de descoberta e aprofundamento sobre o ser humano. E com certeza há.

Referências

- Barbosa, A. M. T. B. (1995, jul/dez). Educação e desenvolvimento cultural e artístico. *Revista Educação & Realidade*, 20(2), 9-17.
- Benjamin, W. (1987). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. (S. P. Rouanet, Trad.). In W. Benjamin. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. (3ª ed., pp. 165-196). São Paulo: Brasiliense. (Obra original publicada em 1955).
- Bollas, C. (2010). Criatividade e psicanálise. (J. A. Frayze-Pereira, Trad.). *Jornal de Psicanálise*, v. 43 (78): 193-209. São Paulo.
- Borges, V. (2016, maio 16). *Café filosófico Vera Borges: A importância da arte na formação do ser humano*. [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=0-u1Ba0w3B4>
- Carrijo, C. (2013, outubro 17). *Diálogos: Psicanálise e arte*. [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=cUCRlgRDuag>
- Cattapan, P. (2009). A criatividade e a arte da psicanálise no mundo contemporâneo. *Tese (Doutorado em Medicina Social)*. Instituto de Medicina Social, UERJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Recuperado de <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-78203/a-criatividade-e-a-arte-da-psicanalise-no-mundo-contemporaneo>
- Coli, J. (1995). *O que é arte* (15ª ed.). São Paulo: Editora Brasiliense.
- De Masi, D. (2003). Criatividade e grupos criativos (L. Manzi, Trad.). Rio de Janeiro: Sextante (Trabalho original publicado em 2002).
- Elia, L. (2010). *O conceito de sujeito* (3ª ed.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Emicida (2018, novembro 20). *Racionais: Sobrevivendo no Inferno por Emicida*. [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=my1Wxm4p6DY>
- Fink, B. (1998). O sujeito lacaniano. (M. L. S. Câmara, Trad.). In B. Fink. *O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo*. (Cap. 4, pp. 55.70). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra original publicada em 1956).
- Freud, S. (2019). *O infamiliar / Das Unheimliche, seguido de O Homem da Areia*. (E. Chaves, P. H. Tavares e R Freitas, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica.
- Fuks, B. B. (2003). *Freud e a cultura* (3ª ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Fuks, R. (2019, agosto 16). Marina Abramović: artista performática sérvia. Recuperado de https://www.ebiografia.com/marina_abramovic/
- Kosovski, G. F. (2016). Psicanálise e arte: uma articulação a partir da não relação em Louise Bourgeois: o retorno do desejo proibido. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 19(3), 441-455. <https://doi.org/10.1590/S1516-14982016003006>

- Lacan, J. (1957/1998). *A instância da letra no inconsciente freudiano*. In: Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar (1998). Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Medeiros, M. (2018, dezembro 20). *Racionais: Sobrevivendo no Inferno por Mário Medeiros* [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=sMF62jwfNL0&t=512s%20-%20Racionais>:
- Metzger, C. (2015, outubro). Sublimação: laço entre arte e clínica. *Stylos, Revista de Psicanálise* (31), 133-143.
- Oliveira, A. (2018, outubro 15). *Racionais: Sobrevivendo no Inferno por Acaum Oliveira* [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=sMF62jwfNL0&t=512s%20-%20Racionais>:
- Ostrower, F. (1993). *Criatividade e processos de criação* (9ª ed.). Petrópolis: Vozes.
- Ribeiro, D. (2018, outubro 26). *Racionais: Sobrevivendo no Inferno por Djamilia Ribeiro* [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=rrImxSr0mQo&t=326s>
- Rivera, T. (2005). *Arte e psicanálise* (2ª ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Rogers, C. (2001). *Tornar-se pessoa*. (5ª ed.). (M. J. Ferreira e A. Lamparelli, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Obra original publicada em 1961).
- Saussure, F. (2012). *Curso de linguística geral* (28ª ed.). São Paulo: Cultrix. (Obra original publicada em 1916).
- Tardivo, R. (2016, agosto). Marina Abramović – singular a múltipla. 38 [61], 101-105. São Paulo. Recuperado de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v38n61/v38n61a09.pdf>
- Trilling, L. (2015). Freud e a literatura. In: *A imaginação liberal*. (C. Prada, Trad.). São Paulo: É Realizações.
- Veiga, L. M. (2015). O analista está presente: a arte da performance de Marina Abramović e a clínica. *Dissertação (Mestrado em Psicologia)*. UFF, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Psicologia, RJ, Brasil. Recuperado de https://app.uff.br/slab/uploads/2015_d_Lucas.pdf
- Vilela, I. (2009). Saussure versus Lacan: linguagem, discursos patológicos e formações do inconsciente. *Signótica*, 11(1), 75-106. <https://doi.org/10.5216/sig.v11i1.726>