

EXPRESSÕES DO INACABADO: encontros entre psicanálise e arte

*Camilla Baldicera Biazus**
*Graziela Oliveira Miolo Cezne***

RESUMO:

A relação que envolve arte e psicanálise tem sido insistentemente trabalhada na atualidade, porém não esgotada. Diante disto, esta construção teórica tem como principal objetivo pensar novas articulações entre a teoria psicanalítica e o fazer criador, percorrendo um caminho inverso do que frequentemente costuma ser seguido. Assim, optou-se por investigar primeiramente o que os artistas e pesquisadores das artes têm a dizer sobre o fazer criador, para somente depois analisar este fazer sob uma perspectiva psicanalítica. O intuito desta ação, é deslocar as relações entre psicanálise e arte do campo da interpretação, a fim de traçar, entre esses dois campos de saberes, um diálogo construtivo que permita uma reflexão sobre a subjetividade contemporânea – matéria necessária tanto ao fazer psicanalítico, quanto ao fazer artístico.

PALAVRAS-CHAVE: Criação artística. Psicanálise. Subjetividade. Contemporaneidade.

* Psicóloga pelo Centro Universitário Franciscano (UNIFRA). Mestranda em Psicologia Clínica pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Indicação de endereço para contato: Rua Roberto Severo Neto, 135, apto. 202. Bairro Medianeira, Santa Maria – Rio Grande do Sul, Brasil. CEP: 97015-580. Telefone: (55) 9638 8149. Email: camillabiazus@yahoo.com.br

** Psicóloga pelo Centro Universitário Franciscano (UNIFRA). Mestre em Psicologia Clínica pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Especialista em Clínica Psicanalítica pela Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). Email: grazielamiolo@hotmail.com

A obra de arte gera um lugar de respiração, um espaço de presença, dando, muitas vezes, sentido e visibilidade à realidade. Sua operação, portanto, é dupla: dar forma a mundos informes e desfocar, por este mesmo movimento, certos vícios interpretativos, deslocando pensamentos cansados e interpretações repetitivas. Por esta razão, só podemos pensar a produção artística como fundamentalmente crítica e tendo, portanto, um compromisso com os laços sociais de seu tempo.
(Sousa, 2002, p. 145).

Introdução

A relação que envolve arte e psicanálise tem sido insistentemente trabalhada na atualidade, porém não esgotada. Muitos acusam a psicanálise de ser pretensiosa no que tange a arte por tentar interpretá-la. Outros ao contrário acham que ela tem muito a acrescentar no que se refere às origens e aos mistérios do fazer criador.

Freud, o criador da psicanálise, sempre fez questão de incorporar à sua teoria criações artísticas, como é o caso do Édipo Rei, que fundamenta uma de suas principais descobertas, o núcleo da neurose: o complexo de Édipo. Freud (1908) já se indagava sobre o que estaria por trás da mente criadora e que mecanismo, ali em jogo, seria responsável por despertar no sujeito os sentimentos mais profundos e inesperados. Essas são indagações que acompanham a psicanálise desde a época de Freud e que permanecem ainda hoje, através de seus seguidores. Porém, Freud, sempre reconheceu em seus estudos uma certa incapacidade de desvendar os mistérios que permeiam a origem do ato criador. E reconhecendo essa insuficiência, parece ter deixado um pouco de lado suas análises sobre o fazer criador em si, e se detido mais ao exame de obras artísticas.

Diante disto, a proposta deste artigo centrou-se na compreensão do fazer criador tomando como base, primeiramente, a perspectiva de artistas, filósofos e pesquisadores das artes e, em um segundo momento, a perspectiva psicanalítica. Com isso, buscou-se criar um diálogo entre essas duas áreas, a fim de tecer novos encontros, onde ao invés de serem tomadas como saberes complementares, fossem tomadas pela diferença e pela singularidade contribuindo assim para uma reflexão acerca da subjetividade contemporânea. Escolheu-se o tema da subjetividade contemporânea para ser discutido entre esses dois saberes, uma vez que ambos trabalham com o processo de constituição de novas subjetividades e assim, são compreendidos aqui, como atos criadores.

“Cada mentira cria uma realidade”¹: o criador e a criação

A criação artística apresenta diferentes compreensões, de acordo com cada época histórica. Mesmo as concepções atuais sobre esse processo carregam consigo traços desse passado. De acordo com Veras (2006) os artistas, antigamente eram revestidos de um caráter mitológico e divinizante, eram vistos como seres sobrenaturais. Seguindo essa linha de pensamento, Belooc (2005) discorre que na Idade Média Ocidental, período no qual a igreja obtinha um domínio quase total, o único que poderia criar alguma coisa era Deus. Essa influência religiosa ainda se faz presente no que tange a criação. Segundo o autor, ainda hoje, grande parte das pessoas defende a idéia de que, para poder desenvolver qualquer atividade no âmbito das artes, precisa-se ter um dom específico, uma característica divina. O artista, tal qual o fazer criador, parece ocupar um lugar mágico de mistério e contemplação.

Nesta perspectiva, Passeron (2001), artista e poeta francês, destaca que é comum as pessoas considerarem o ato de criação como algo exterior aos seus destinos, e se dirigirem de forma “alienada” à especialistas como artistas. Para Tessler (2004), artista plástica e doutora em História da Arte, o artista também é visto, muitas vezes, como um homem sensível, permeável aos acontecimentos cotidianos que tocam a emoção. Entretanto, segundo a autora, essa visão pregada pelo senso comum é equivocada, pois o artista não deve ser considerado mais sensível do que os outros homens e a emoção não deve ser considerada elemento essencial para esse processo. “O artista é simplesmente aquele que passa ao ato. Ele faz” (Tessler, 2004, p. 25).

Ao elencar-se tal questão faz-se importante elucidá-la tomando como base as idéias de Passeron acerca do artista e da criação. Para o autor criar é uma faculdade inata ao ser humano, todos têm a capacidade de criar: uns mais e outros menos. É uma faculdade de síntese que pode, em alguns casos, ser atrofiada. Porém, segundo ele, a criação não é somente um ato de expressão. O criar vai além do expressar. Envolve tornar real um objeto que vai ter vida independente, fora do sujeito, que se exprime ou se manifesta por meio dele. Se a criação fosse simplesmente expressão, não haveria, por exemplo, a dificuldade da leitura de uma obra, pois a mesma carregaria consigo um único sentido, o sentido de quem a criou, dispensando assim a participação do espectador na sua interpretação.

¹ Verso retirado da obra criada por Luiz Alphonsus (1995), intitulada “A janela da história da arte” e apresentada na exposição “Palavramagem”, organizada pelo curador do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, Fernando Cocchiarella.

Reafirmando isso, Passeron (2001) faz referência a um episódio onde uma mulher se ocupa de fazer um bordado durante uma viagem de trem, para exemplificar melhor o que é o ser artista e o que envolve o fazer criador. De acordo com o autor, se fosse considerar o tempo que a mulher passa no trem, ela poderia criar uma obra de bordadeira, uma obra pessoal, podendo ser considerada uma verdadeira artista entre as bordadeiras. Porém, essas considerações, podem se anular quando essa mulher acredita precisar de moldes para bordar, de algo que lhe diga como fazer. É aí que a criação se torna um mero trabalho repetitivo, distanciando-se da singularidade que lhe é inerente. Logo, a partir desta perspectiva, a criação seria uma função que compreende a todos e não somente aos artistas, desde que nela esteja em jogo o interior de quem cria.

Nesta mesma direção, indagando-se a respeito do fazer artístico, a artista plástica e estudiosa das Artes Derdyk (2001) compreende que discorrer sobre o fazer criador seria fazer uma passagem daquilo que é indefinível para aquilo que pede sua forma definida, e a dificuldade consistiria em fazer da experiência uma enunciação. A autora busca, com isso, explicitar que falar sobre criação, envolve também um fazer criação, usar-se do que já foi criado. Assim, para ela, a única maneira de pensar e escrever sobre a criação seria construir um texto com uma certa tonalidade teatral, representando tudo aquilo que se consegue, neste instante, enunciar sobre esse tempo e lugar, indefinível e inconstante. É como se, para refletir sobre o ato de criação, fosse necessário antes se deparar com a falta de uma verdade absoluta que o compreenda. E sendo assim, a única saída para essa falta seria, de acordo com a autora, a própria criação de uma ficção sobre a verdade inexistente desse ato.

Parte-se então, do pressuposto teórico de que o fazer criador exige que o homem saia desse universo das evidências e das certezas. Para isso, é interessante tentar compreendê-lo através da visão de quem faz da criação um ofício, de quem domina o exercício da criação, pois conforme pontua Veras (2006) os artistas são pensadores privilegiados, verdadeiros teóricos a respeito do ato de criação e permitem através de suas falas aproximar-se desse processo tão difícil de ser enunciado.

Na visão de Derdyk (2001) o ato de criação seria como um deciframento de experiências singulares, nascidas em estado bruto e que se encontram vagando por um tempo sem medidas, numa zona de abstração lapidadora. Em concordância com isso Tessler (2002) destaca a figura, entendida aqui como criação, como a representação de algo que ocupa o lugar de uma lembrança, de uma suposição ou até mesmo de uma fantasia. Nessa visão, as autoras trazem para a criação o sujeito e suas experiências mais primitivas. Essas que clamam

por tradução e que se encontram a serviço de algo que parece escapar do campo do racional. Sendo assim, para Derdyk (2001), indagar sobre o fazer criador é se perguntar como essas experiências se libertam delas mesmas para incorporar em uma forma material (produto da criação) detonadora de sentidos.

Já Nietzsche (1992), grande filósofo e escritor alemão, ao falar sobre o fazer artístico disserta sobre duas imagens que estão amarradas e entrelaçadas no desenvolvimento da arte: Apolo e Dionísio, os deuses responsáveis pela criação. De acordo com o filósofo, Apolo seria o deus dos poderes configuradores, a divindade da luz que reina sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia. Ele parece traduzir tudo o que há de belo e prazeroso na criação. Porém, o filósofo alerta que, jamais poderá faltar à imagem de Apolo a essência de Dionísio, responsável por revelar insistentemente por trás da beleza apolínea, o substrato de sofrimento e conhecimento que lhe é característico. Assim de acordo com o autor, a criação tem sua origem na dualidade de duas forças: uma que representa a dor, o sofrimento e outra que representa o prazer, o repouso e a beleza da aparência. Esses dois impulsos, Apolo e Dionísio, travam um combate perpétuo, que só de modo periódico e instável se conciliam e unificam para gerar algo de novo. É o trágico dando origem a criação artística, ou seja, o conflito como elemento presente na origem do impulso criador.

Nesta perspectiva, Derdyk (2001) compreende a criação como aquilo que provoca (ou é provocada), por um desfoque permanente de sentimentos contraditórios, ambivalentes, que parecem estar à procura de algo que os estabilize. A estabilidade desejada diante desse conflito parece ser atingida de forma disfarçada e incompleta pelo ato de criação, mas dando a ilusão de uma totalidade. Uma vez que a estabilidade dos conflitos, alcançada de forma total, seria o próprio fim da criação. A autora ainda menciona que o fazer criador envolve a revelação da condição original do sujeito - oriundo da ambivalência e faltante por natureza.

Desta forma o conflito implicaria uma destruição, luta de forças. Para Forghieri (2006) no pensamento nietzscheano a criação e destruição apresentam-se justapostas, estabelecendo contornos e vazios. “Para criar, é necessário por assim dizer, também morrer. Morte ampla, metafórica e parcial: morte de nossas próprias cascas e seivas” (2006, p. 5). Assim para o autor, a criação e a morte fazem parte de uma mesma unidade, que implica infinitas mortes e renascimentos de aspectos e essências. Como dizia Nietzsche (1992) a criação é a atualização do desejo de vir, de suceder-se, de transformar-se e seria através dela que o homem conquistaria a sua liberdade de ação.

Seguindo a linearidade do pensamento de Nietzsche (1992), Salles (2004), pesquisadora do fazer artístico, compreende a criação como uma cadeia de continuidade, um processo em constante transformação, sem meio nem fim, onde reinam gestos construtores e destruidores. Assim a obra de arte, entendida pela autora como o próprio fazer criador, está em estado de permanente mutação, refazendo-se ou talvez fazendo-se, já que cada versão é uma possível obra. Essa constante transformação reafirma a incompletude do ato de criação, que nunca pode se dar de forma acabada, e salienta o conflito permanente entre a estabilidade e a instabilidade, altamente tenso.

Outro aspecto importante a ser considerado no ato de criação refere-se ao lugar do outro, do social na obra criada. Toda e qualquer modalidade de arte, convoca um espectador, um público para participar do fazer criador, no sentido de poder atribuir um sentido particular àquilo que vê. Dessa forma, na visão de Rivera (2005), o ato de criação, seja ele referente às artes plásticas, à música, à literatura ou qualquer outra forma de expressão artística, assume uma postura de não-fechamento que permite ao espectador ocupar um lugar de envolvimento, fascínio, admiração, horror, nomeação, identificação. E o que faz a arte perdurar é justamente o fato de não ter a pretensão de possuir um único sentido, ela sempre deixa lacunas a serem preenchidas, tornando possível aos espectadores criar em cima daquilo que já foi criado, tornando o fazer criador um “sempre existir”.

A partir do que foi descrito, fica evidente que os conceitos e concepções referidos pelos criadores apresentam ligação com a teoria psicanalítica, fazendo-se necessário então compreender a ligação entre esses dois campos. O que teria a psicanálise a dizer sobre o fazer criador? Que espaço ocupa a psicanálise no ato de criação ou que espaço ocupa a criação no ato psicanalítico?

“Cada solução não é nada em si mesma”²: a psicanálise e o fazer criador

Desde os primeiros escritos freudianos, a psicanálise e a arte ora se esbarraram, ora se atraíram e por vezes até se distanciaram. A aproximação entre esses dois campos vem do fato da psicanálise ter surgido no mesmo período da arte do século XX, conhecida como

² Verso retirado da obra criada por Luiz Alphonso (1995), intitulada “A janela da história da arte” e apresentada na exposição “Palavraimagem”, organizada pelo curador do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, Fernando Cocchiarella.

movimento modernista, ambos então compartilhando um mesmo espírito de época. Durante esse período a arte e a psicologia foram significativamente marcadas. De um lado o pintor francês Paul Cézanne rompe com a ordenação natural do espaço visual, desestabilizando o espaço da obra, que não se compõe mais a partir da posição inquestionável e bem centrada de um olho ordenador, esse que se fragmenta pelas várias possibilidades de respostas; de outro lado Freud anuncia sua descoberta do inconsciente, desestabilizando a noção de sujeito até então concebida. O surgimento do modelo psicanalítico traz a ideia de que toda atividade mental é sustentada por um inconsciente dinâmico, com liberdade de ação e associação que atua em conjuntura com a consciência. Esta ideia veio de encontro ao modelo de Psicologia daquela época que tinha como objeto de estudo a consciência, entendida a partir de uma perspectiva neurológica. Assim, a psicanálise provocou mudanças significativas no campo da Psicologia não só na forma de compreender o sujeito e seu funcionamento psíquico, mas principalmente no método de tratamento dos seus pacientes (Rivera, 2002).

Já no campo das Artes, a psicanálise e sua valorização de uma vida inconsciente vieram ao encontro das tentativas travadas pelo meio artístico de se livrar das convenções artísticas vigentes, visando uma maior liberação das potências criadoras e o rompimento com o domínio da realidade. Foi neste ínterim, que a psicanálise ganhou um espaço e um olhar privilegiado num grupo significativo de artistas do século XX. A partir daí o movimento modernista, passa a conceber a arte como a expressão de um funcionamento mental sem qualquer controle exercido pela razão, abrindo espaço e valorizando a existência de um mundo interior, repleto de elementos heterogêneos conflitantes. Assim, é possível inferir que a psicanálise veio ao encontro da carência de explicação a que a arte estava sujeitada, ao mesmo tempo que se usou dela para a elucidação de suas teorias (Rivera, 2002).

Deparando-se com essa falta de explicação e procurando então compreender o fazer artístico Freud (1908) começa a investigar suas origens. O autor levanta a hipótese de que os traços da atividade imaginativa do artista podem ter a sua origem na infância, mais especificamente no brincar infantil. Segundo o autor, ao brincar a criança se comporta como um artista: cria um mundo que lhe é próprio, leva-o a sério, investe nele grande quantidade de emoção e distingue-o muito bem da realidade. Tanto a criança como o artista, conforme aponta Kon (2001), criam um mundo de fantasia, impulsionados por desejos insatisfeitos, que buscam, assim, sua plena realização, mesmo que de maneira disfarçada, efetuando, para tanto, uma correção da realidade insatisfatória.

Retomando o disposto pelo mestre psicanalista, onde ele analisa algumas características do fantasiar, elemento presente tanto no brincar como no fazer criador, tem-se: “a pessoa feliz nunca fantasia, somente a insatisfeita” (Freud, 1908, p. 137). Percebe-se que para o autor as forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda a fantasia consiste na realização de um desejo que dará conta de uma realidade insatisfatória. Essas fantasias não são estereotipadas, elas se adaptam às impressões mutáveis que o sujeito tem da vida, alterando-se conforme a mudança de sua situação e recebendo de cada nova impressão ativa um registro no tempo. Essa relação entre a fantasia e o tempo, é descrita pelo autor como muito importante. É como se a fantasia flutuasse entre três tempos. O primeiro, vincula-se a uma impressão atual, a alguma coisa que no presente foi capaz de despertar um dos desejos principais do sujeito. Depois, a fantasia retrocede à lembrança de uma experiência anterior (geralmente da infância) na qual esse desejo foi realizado, criando uma situação referente ao futuro que representa a realização do desejo. E dessa forma o passado, o presente e o futuro se encontram entrelaçados pelo fio do desejo que os une. “Uma poderosa experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa. A própria obra revela elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga” (Freud, 1908, p. 141).

Seguindo esse raciocínio, é na infância que a psicanálise encontrará sinais que abriram espaços para reflexões a cerca de suas principais indagações sobre o fazer criador e a imaginação do artista. Neste sentido, Klein (1970) aponta para a tumultuada relação mãe-bebê como fonte do impulso criador. Conforme a autora, a capacidade de criar resultaria do desejo de reparar, que por sua vez, origina-se da elaboração da posição depressiva. Com isso, só seria possível criar, se o objeto amado do mundo externo e interno fosse visto como plenamente perdido, e o amor predominasse sobre o ódio nesses objetos fazendo surgir o desejo de reparação. A criação seria uma espécie de recriação da própria mãe, primeiro objeto de amor.

Assim, partindo dos conceitos kleinianos, Segal (1993) discorre que o impulso artístico está especificamente ligado à posição depressiva. A necessidade do artista é recriar o que sente nas profundezas do seu mundo interno. Sendo assim, segundo a autora, a posição depressiva desperta no sujeito o sentimento de que seu mundo interno está estilhaçado, e é isso que o leva a precisar recriar algo que seja sentido como um mundo completamente novo.

Diante das diferentes considerações feitas pelo discurso freudiano e psicanalítico em geral, acerca do fazer criador, um ponto que chama a atenção é a constante

associação que Freud estabelece entre o trabalho do artista e a sublimação. De acordo com Birman (2002), as leituras psicanalíticas sobre o ato criador concentraram-se em geral, na leitura pontual de algumas obras freudianas na qual o mecanismo psíquico sempre em questão é a sublimação. Freud (1905, p. 167), no seu estudo intitulado “Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade” elucida o conceito de sublimação nas seguintes palavras:

Os historiadores da cultura parecem unânimes em supor que, mediante esse desvio das forças pulsionais sexuais das metas sexuais e por sua orientação para novas metas, num processo que merece o nome de *sublimação*, adquirem-se poderosos componentes para todas as realizações culturais.

Nesta descrição a sublimação é vista como condição para qualquer realização cultural, sendo responsável pelo desvio do que é sexual para o não-sexual. Ainda nos “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, Freud (1905) pela primeira vez, faz referência a uma possível relação entre a sublimação e o fazer criador artístico. De acordo com o autor, a sublimação seria então um processo

no qual as excitações hiperintensas provenientes das diversas fontes da sexualidade encontram escoamento e emprego em outros campos, de modo que de uma disposição em si perigosa resulta um aumento nada insignificante da eficiência psíquica. Aí encontramos uma das fontes da atividade artística, e, conforme tal sublimação seja mais ou menos completa, a análise caracterológica de pessoas altamente dotadas, sobretudo as de disposição artística, revela uma *mescla*, em diferentes proporções, de eficiência, perversão e neurose (Freud, 1905, p. 225.).

Em relação à descrição feita por Freud neste ensaio, Cattapan (2004) salienta algumas contribuições significativas do autor tais como a idéia da existência de uma “disposição artística”, resultado de uma mescla de eficiência, perversão e neurose. De acordo com o autor, Freud parece reconhecer no artista uma outra organização psíquica que não se limitaria nem a neurose e nem a perversão, tampouco a uma mera “eficiência psíquica” (Cattapan, 2004, p. 12). O artista não seria um ser que estaria à salvo da neurose e nem da perversão, mas sim um ser capaz, parcialmente, de dar conta das suas “disposições perigosas”.

Entretanto, na visão de Birman (2002), apesar de Freud ter feito referência à sublimação em alguns estudos, a mesma só aparece em quanto conceito em 1908, no ensaio de Freud sobre “A moral sexual ‘civilizada’ e a doença nervosa dos tempos modernos”. Neste ensaio, a sublimação é vista como a capacidade de trocar o objetivo sexual original por outro não mais sexual, mas psiquicamente relacionado com o primeiro, sendo um processo comum a todo o ser humano, e o qual torna possível a vida social. Ela seria responsável pelas atividades culturais mais elevadas, as quais são obtidas pela supressão dos chamados elementos perversos da excitação sexual. Referindo-se a este ensaio, o autor coloca que a sublimação ou o sublime – grandes produções do espírito humano – se originavam daquilo que era mais abjeto, isto é, as formas de ser da sexualidade infantil que se materializavam como perverso-polimorfas. Nesta visão, a sublimação implicaria uma “dessexualização” das pulsões perverso-polimorfas, que perderiam sua dimensão abjeta e se transformariam nas sublimes produções do espírito humano. Assim, nesta perspectiva freudiana, a sublimação seria necessariamente a resultante da operação do recalque sobre a sexualidade perverso-polimorfa.

Diante destes primeiros pensamentos freudianos acerca da sublimação, o ato de criação implicaria numa suspensão do erótico, de maneira a conduzir, conforme pontua Birman (2002), a subjetividade para o horizonte da “espiritualização”. Mas não é só isso que chama a atenção. De acordo com Cattapan (2004) quando Freud descreve o conceito de sublimação ele o coloca como uma faculdade psíquica situada nas bases de todas as realizações culturais, ao mesmo tempo que, ao tratar da atividade artística ele fala de sujeitos com disposição artística. Diante disto o autor conclui, que a sublimação é mais abrangente do que a atividade artística, já que essa seria apenas uma das modalidades de realização cultural. E sendo assim, a criação artística constituiria um tipo específico de sublimação à qual somente alguns teriam acesso.

Frente a isso Birman (2002) pontua que desde que Freud enunciou a sublimação formalmente, ele já se mostrou insatisfeito com a solução apontada, o que acabou o conduzindo para a segunda teoria da sublimação nos anos trinta. De acordo com o autor, esta insatisfação por parte de Freud deu-se porque, o conceito em questão, que teria sido formulado para dar conta precisamente da produção das formas superiores de espiritualidade, acabou produzindo formas de subjetividades empobrecidas erótica e simbolicamente. Essa renúncia erótica teria resultado num “mal-estar” psíquico que se manifestava pela multiplicação devastadora das “doenças nervosas”. Diante disto, Freud se viu obrigado a

seguir um outro caminho para elaboração do conceito de sublimação. A segunda teoria da sublimação desenvolvida por Freud nos anos 30, foi impulsionada, segundo Birman, pela análise que Freud (1910) realizou sobre a vida e obra do artista Leonardo da Vinci. A partir deste ensaio a sublimação passa a ser compreendida não mais como oposta ao erótico e sim como dependente dele. Assim, a sexualidade perverso-polimorfa infantil seria agora necessária para que a produção sublimatória na arte fosse possível.

É através da análise do trabalho e da vida de Leonardo da Vinci que Freud começa, conforme Cattapan (2004), a refletir sobre as diferenças existentes entre o processo sublimatório no trabalho artístico e no trabalho científico, visto que o artista em questão se dedicou as duas atividades. Na visão de Birman (2002), Leonardo da Vinci teria se deslocado do âmbito da produção artística para o da produção científica, na medida em que na primeira atividade existia sempre a sensação de incompletude quando contemplava o resultado de seu trabalho. Diferentemente do que lhe ocorria na produção científica, onde a “completude” se fazia presente, sendo então a causa para a permuta de atividade do artista. Dessa forma, o autor pontua a sublimação na criação artística como marca da incompletude, enquanto que na produção científica a completude seria o seu traço maior.

Esta oscilação entre a completude e a incompletude frente à produção artística e científica é explicada por Birman (2002) diante da presença do “falo” como referência de regulação da experiência. Nesta perspectiva, a oposição completude - incompletude seria regulada pela “presença – ausência” do falo no campo daquela. Dessa forma, pode-se concluir, conforme o autor, que na criação artística prevalece a “não-totalidade” e o “não-fechamento” da experiência, enquanto na outra seria o contrário. O artista, diante e durante a sua criação, sempre será acometido pelo mal-estar da incompletude. Dessa forma a criação artística, segundo Frayze-Pereira (2002), não está vinculada a uma idéia de apaziguamento pulsional conforme implica o conceito de sublimação, e sim a uma violência psíquica, a algo que gera sofrimento ao sujeito.

Eis aqui a questão para que se compreenda o porquê das pulsões sexuais não poderem sofrer repressão no âmbito da criação artística. Para Cattapan (2004) a criação artística é a atividade mais próxima da pulsão, pois ela se encontra aberta para os efeitos disruptivos da pulsão. A partir desta perspectiva o autor discorre sobre o conceito de trauma, que em psicanálise está associado aos efeitos disruptivos da pulsão no aparelho psíquico. O trauma é visto como uma situação que gera marcas, que remete para algo da ordem do excesso pulsional e que diz respeito ao que o outro instaura no sujeito e que permanece ativo

no seu interior, como violento, intraduzível – o que escapa á representação. Segundo o autor, o traumático pode ser compreendido como o excesso pulsional que vem romper o equilíbrio egóico, impedindo o aparelho psíquico de qualquer capacidade de defesa e colocando o indivíduo numa situação de passividade e impotência. Essa situação é compreendida pelo autor através da noção de desamparo, onde o sujeito se encontra passivo diante da pressão constante das forças pulsionais, colocando em jogo a necessidade que todo o ser humano tem do outro em sua constituição. É através dessa cisão entre as exigências pulsionais e os instrumentos de simbolização insuficientes, que o sujeito, segundo Morais (2006), entra num estado abissal e trágico de desamparo, responsável por fazer o homem criar. No desamparo, de acordo com Birman (2002), o psiquismo estaria envolto pelo impacto da “angústia do real”, evidência maior da irrupção da pulsão de morte.

Assim, essa violência psíquica que, remete Cattapan (2004) ao exame do trauma psíquico, compreende a ação da pulsão de morte, com seus possíveis efeitos desestruturadores da unidade egóica. É contra ela que o sujeito se defende por meio da criação. O conceito de pulsão, de acordo com Frayze-Pereira (2002, p. 265), refere-se “a uma região do campo psicanalítico que está além da ordem e da lei, além do princípio do prazer e do princípio da realidade, além da linguagem”. O conceito de pulsão de morte é introduzido por Freud (1920) como sendo algo que vai contra o princípio do prazer; como uma tendência que tem por objetivo libertar o aparelho mental de excitações, conservar a quantidade de excitação nele ou mantê-la reduzida o máximo possível. A pulsão de morte funcionaria assim, independentemente do princípio do prazer, com uma energia diversa da libido, mas que só poderia ser pensada se associada às pulsões de vida. Sobre esta dualidade pulsional Freud pontua:

Partindo de especulações sobre o começo da vida e de paralelos biológicos, concluí que, ao lado do instinto para preservar a substância viva e para reuni-la em unidades cada vez maiores, deveria haver outro instinto, contrário àquele, buscando dissolver essas unidades e conduzi-las de volta a seu estado primevo e inorgânico. Isso equivalia a dizer que, assim como Eros, existia também um instinto de morte. Os fenômenos da vida podiam ser explicados pela ação concorrente, ou mutuamente oposta, desses dois instintos. (1930, p.14)

A noção de trauma e pulsão de morte são expostas aqui pelos diferentes autores como forma de colocar a criação artística em outro contexto diferente do da inscrição da sublimação “intelectual-científica”, já que não se produz pela via da representação e sim pela via da marca, do excesso pulsional. Assim, segundo Cattapan (2004), o que não produz sentido, o que não é passível de representação, pode fazer-se presente sob o ato de criação, que possibilita ao homem “dominar” a pulsão sem recorrer a um “fechamento” de sentido, mantendo ativas as marcas do traumático e a abertura ao Outro.

Sobre a relação do artista com o Outro, Freud (1920) menciona que diferentemente do brincar infantil, a criação artística efetuada por adultos, se dirige a uma audiência, com o intuito de transmitir a esses espectadores as mais penosas experiências e obtendo prazer através disso. Reconhece-se também, no pensamento de Sousa (2002), uma grande ênfase dada ao papel do espectador no fazer criador artística, vista por ele como um espaço de convite à presença do Outro. Segundo o autor, a arte toca a fantasia de todos e convoca o espectador na função de intérprete e leitor do mundo. Ela se propõe propositalmente aberta, a fim de apreender o Outro como parte constituinte do seu processo.

Essas considerações permitem pensar, de acordo com Cattapan (2006), na criação artística como uma forma de construção e expressão de subjetividades, devido à particular postura psíquica de abertura ao Outro. O que vem de encontro à atual postura de fechamento narcísico da sociedade, a qual se encontra marcada por subjetividades empobrecidas psiquicamente. Diante destas colocações a criação artística parece abrir espaço para que a psicanálise indague e reflita sobre algo que diz respeito ao seu próprio campo, ou seja, a subjetividade na contemporaneidade. Frente a isso, torna possível à psicanálise ocupar um outro lugar, a se haver com outras indagações que fogem da sua função interpretativa das coisas, mas que abrem caminho para a construção de um novo olhar. Assim, pensando as possíveis relações entre a arte e a psicanálise, Frayze-Pereira (2005) indaga: seria possível à psicanálise sair desse círculo fechado onde a criação artística acaba sendo convertida em simples ilustração da própria teoria psicanalítica?

“Cada corredor possui diversas portas”³: novas articulações entre a criação artística e a psicanálise

Até agora foram vistos conceitos que estão no cerne da teoria psicanalítica e que se relacionam ao fazer criador. Mas afinal, o que pensam os seguidores de Freud a respeito do ato criador? Quais as questões levantadas pela psicanálise contemporânea a respeito desse processo tão instigante?

Kon (2001) reflete sobre a atitude de Freud frente à criação artística. De acordo com ela, o psicanalista vienense se deteve mais na interpretação das obras artísticas e na busca pelo seu entendimento – apesar de ter tido contribuições significativas neste contexto – do que na utilização da arte para refletir sobre o seu instrumento: o fazer psicanalítico. Na opinião da autora, Freud via a psicanálise como responsável pelo desvelamento enquanto a arte estaria sujeita às sombras mistificadoras. Visão esta, complementada por McDougall (1997), que acredita que a psicanálise não deve agir com pretensão, achando possuir a chave para desvendar a criação artística, mas sim usá-la como ferramenta na compreensão dos mistérios do seu próprio saber.

Frente a isso, Azevedo (2006) discorre que a relação entre arte e psicanálise deveria ser sustentada por um diálogo que permitisse à psicanálise poder ver de maneira diferente, quem sabe melhor, algo do seu próprio campo. Seria então um olhar para o seu próprio campo a partir da perspectiva do outro. Esse olhar através do olhar do outro, segundo a autora, faz com que a psicanálise se depare e se submeta a um certo exercício de castração que marca os limites e as (im)possibilidades dentro do seu próprio campo. Dessa forma, o olhar que vem de outro lugar revela questões perturbadoras e esburacadas tentativas de constituição ou manutenção de um corpo discursivo completo. A psicanálise deve sim, buscar a arte a partir de um outro matiz teórico do “objeto a⁴”. Este como objeto causa de desejo, como aquilo que anuncia a insuficiência do sujeito e o move a falar, a tecer mais elaborações, a colocar-se em movimento. Enfim a criar (Azevedo, 2006).

Na linearidade do pensamento da autora, Birman (2002) menciona que não existe uma tradição teórica consistente no campo psicanalítico, que dê conta de falar de

³ Verso retirado da obra criada por Luiz Alphonsus (1995), intitulada “A janela da história da arte” e apresentada na exposição “Palavramagem”, organizada pelo curador do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, Fernando Cocchiaralle.

⁴ Refere-se ao conceito criado por Lacan (1960). De acordo com o autor o objeto a é a área de intersecção entre o eu e o Outro que designa a falta constituída por uma perda que não pode ser reparada, pois é a propulsora da subjetividade.

maneira precisa e generalizada sobre o ato de criação e suas singularidades. Por isso, pensando em novas formas de articulação entre a arte e a psicanálise, o autor se indaga, sobre a possibilidade da criatividade presente nos processos artísticos de produção ser a mesma de que se utiliza a psicanálise. Diante disso, discorre que, cabe a psicanálise, dentro do campo das artes, oferecer uma leitura da subjetividade, na qual a criatividade se destaque como produção efetiva do psiquismo, fundando-se nos conceitos metapsicológicos de inconsciente e de pulsão. É centrada no campo da subjetividade, segundo o autor, que a região teórica da psicanálise ganha legitimidade em relação à criação artística. Mas que subjetividade está em jogo no fazer criador?

A experiência de criação, segundo Birman (2002), coloca em jogo a participação de uma subjetividade criadora, que é ao mesmo tempo seu agente e seu agenciador. Esta subjetividade conforme pontua Cattapan (2006) está relacionada a uma abertura à alteridade. O artista é afetado por um outro de modo tão instigante e intrigante, que isso acaba o impulsionando e o motivando a produzir suas obras de arte. Esta abertura do psiquismo ao Outro, ocorre devido ao violento excesso pulsional que coloca o sujeito numa situação de desamparo, onde sua unidade narcísica é colocada em questão. O desamparo, de acordo com Birman (2002), ao mesmo tempo que corresponde a ausência total de subjetivação, usa-se dela como forma de tornar-se uma fonte interminável de potencialidades criadoras. Assim, segundo o autor, “é preciso relançar a subjetividade no desamparo originário, para que novas ligações possam se fazer possíveis” (2002, p. 117).

Frente a isso, Birman (2002, p. 122) propõe pensar o belo e o sublime, como posições diferentes da subjetividade:

Na experiência de beleza algo sempre se repete e se mantém invariável, não havendo qualquer surpresa da subjetividade frente ao que acontece, promovendo nessa a certeza de que domina as coisas e o mundo. Em contrapartida, na experiência do sublime algo da ordem da ruptura se inscreve no registro do acontecimento, provocando incerteza e insegurança na subjetividade. O sentimento de tristeza e a ameaça de morte passam então a estar presentes no sujeito, não tendo mais este qualquer domínio sobre o mundo.

Percebe-se aqui que o autor lança mão de uma estética do sublime para dar conta da “abertura” do psiquismo, constituinte do fazer criador artística. Cabe assinalar,

conforme pontua Cattapan (2006), que a estética do sublime não deve ser confundida com o conceito de sublimação, uma vez que esse estaria mais próximo do que Birman (2002) denominou de estética do belo, a qual se volta para um fechamento em torno da referência imaginária narcísico-fálica. Diante disso o autor discorre que a subjetividade em jogo na criação tem que se arriscar e ter coragem de colocar os seus signos de reconhecimento em questão, ao lado de duvidar sobre as certezas dos enunciados do mundo. Pois, somente a medida em que as certezas do eu são suspensas e a fantasia é colocada em livre movimento e fruição, é que a experiência de criação se torna possível para a subjetividade.

Esta subjetividade em jogo no fazer criador provoca a psicanálise à refletir sobre os novos modos de subjetividade na contemporaneidade, com os quais o fazer psicanalítico tem se deparado. Examinando o campo social da atualidade, Birman (2001), refere que a sociedade encontra-se marcada por uma homogeneidade das individualidades, pois essas, não apresentam nem certa singularidade em seu ser, nem um estilo próprio de existência. Ao contrário, elas se caracterizam pela pobreza erótica e mediocridade simbólica, silenciando as possibilidades de reinvenção do sujeito e do mundo. Assim, segundo Birman (2002), as subjetividades atuais acabam por apresentar, cada vez mais, um caráter eminentemente narcísico e autocentrado, extremamente próximas da estética do belo, conceito criado pelo autor para diferenciar as posições da subjetividade. O que importa para o sujeito é a exaltação gloriosa do seu próprio eu. Ele se torna escravo da imagem refletida no espelho, e o que se acaba presenciando, então, é uma reedição do mito de narciso na atualidade.

Ainda nesta linha de pensamento, Cattapan (2006) menciona que a sociedade atual encontra-se designada por um tempo de repetição, do mesmo, sem invenção. O homem contemporâneo parece sofrer de uma grande dificuldade de criação, pois a abertura ao Outro, tão necessária a esse processo, não encontra um campo privilegiado para realizar-se. O Outro, dentro da cultura contemporânea se encontra ligado a uma lógica exibicionista, onde funciona como objeto do qual é retirada qualquer subjetividade. Oscilando dessa forma entre dejetivo e veículo para satisfação.

A contemporaneidade encontra-se assim, segundo Cattapan (2006), marcada por um fechamento psíquico e por uma fragmentação da subjetividade, o que, conseqüentemente opõe-se à subjetividade em questão no fazer criador. Igualmente opõe-se, segundo Birman (2001, p. 170), à experiência psicanalítica, visto que “a emergência dos universos do inconsciente e da fragmentação pulsional, pressupõe a ruptura do sujeito com o eixo narcísico do eu”. Pois assim como para a arte, para a psicanálise o sujeito se constitui

continuamente, ele está sempre recomeçando seu percurso singular, tendo que encarar o seu desamparo em um mundo onde a universalidade e a totalidade não mais existem.

Frente a isso, a arte e a psicanálise se apresentam como espaços importantes para a construção e expressão de subjetividades na atualidade, caracterizadas que são por uma particular postura psíquica de abertura ao outro, transformadora do sujeito e do mundo (Birman, 2002). Assim, pode-se pensar de acordo com Almeida (2004) numa relação entre a prática psicanalítica e o fazer criador, uma vez que ocupam um lugar de provocação e confronto frente aos discursos da atualidade. Esta relação poderia ser pensada, segundo Cattapan (2006), ao considerar o discurso como aquilo que se cria em análise, uma narrativa particular que manteria a abertura psíquica e a transmitiria ao outro, tal como ocorre com o artista na obra criada. O autor refere que, a produção artística e a produção analítica são processos realizados diante da invasão pulsional, da alteridade e do desamparo. O que está em jogo aí, não é amparar ou fortalecer o eu frente ao ataque pulsional, mas aproveitar-se dessa experiência limite, para permitir a emergência de algo novo. Assim, tanto a psicanálise quanto a arte permitem ao sujeito abandonar a posição de passividade, encontrando uma via particular de domínio do pulsional.

Nesta direção, Birman (2001) menciona a responsabilidade da clínica psicanalítica em assumir a função de facilitar a emergência de processos criativos a essas subjetividades que a ela recorrem, marcadas por uma homogeneidade e conseqüentemente por uma falta de singularidade e estilo próprio de existência. A experiência psicanalítica, de acordo com o autor, se apresenta como uma possibilidade de forjar diferentes destinos possíveis, heterogêneos e irredutíveis ao sujeito.

Diante destas colocações, se faz importante destacar o papel da criatividade dentro da análise, particularmente exaltado por Winnicott (1971) que foi o primeiro pós-freudiano a se debruçar sobre essa temática. De acordo com o autor, a criatividade exige, primeiramente, que o sujeito exista e conseqüentemente tenha um sentimento de existência, que se refira a uma posição básica a partir da qual irá operar. Assim, compreende a criatividade como um fazer, que gerado a partir do ser, indica que o sujeito está vivo. O que corrobora com o disposto por Franco (2003), ao mencionar que aquele que pratica o fazer criativo existe : “crio logo existo, logo sou, logo estou vivo e desfruto da existência como algo benigno. A criatividade é uma vitória contra a vida sem valor. A ação nasce da noção de existir, do cerne do ser” (2003, p. 40).

A concepção de Winnicott (1975) sobre criatividade vai além da sublimação postulada por Freud e dos processos de reparação descritos por Melanie Klein. A criatividade para ele está diretamente ligada com o próprio viver criativo, a partir da ilusão inicial da criança, estimulada pela mãe, de que ela concebe e cria o mundo. Baseando-se nessas colocações, McDougall (1997) aponta para o conceito, criado por Winnicott (1975), de “criatividade primária”, que refere-se à experiência do lactante diante do primeiro indício de perda do objeto. Esta experiência seria responsável por lhe proporcionar uma compreensão, ainda que fugaz, de que ele e esta fonte de vida são seres distintos, fazendo-o recriar de maneira alucinatória, a perdida fusão com o objeto – universo materno. Assim a criatividade é, portanto, a manutenção através da vida de algo que pertence à experiência infantil.

Contudo, Winnicott (1971) ainda menciona que não se deve confundir a criatividade com a criação artística, pois esta é produto da primeira. Ser criativo fortalece o sentimento de autenticidade do sujeito e constitui uma necessidade universal. Dessa forma a criatividade, seja ela abordada pelo artista ou qualquer outro sujeito, faz com que ambos se sintam reais e significativos, representando um índice de saúde psíquica. De acordo com Winnicott (1975), o impulso criativo é algo naturalmente necessário a um artista na produção de uma obra de arte, mas também a qualquer outra pessoa seja ela bebê, criança, adolescente, adulto ou velho. Assim, segundo Mello Filho (2003), a criação para Winnicott vai além de uma obra de arte, ‘é também um jardim, um penteado, um modo de preparar a comida’ (Idem, p. 92).

A criatividade relacionada à criação artística seria um espaço onde se tentaria conciliar o interno e o externo, o ser e o fazer. Dessa forma, através da criatividade em jogo no fazer criador artística, o artista buscaria a construção de si próprio, de sua subjetividade, ao mesmo tempo em que se exporia à admiração do espectador, como tentativa de se construir através do olhar do outro. A criatividade, segundo o autor, não é apenas uma condição da criação na qual o sujeito se abre para a afetação. Ela também “[...] enriquece e enfatiza a complexa relação do artista com o outro invasor interno ao qual reage, mas ao qual apela em sua busca de alguma possibilidade de construção de uma representação de si mesmo” (Cattapan, 2004, p. 90).

Percebe-se aqui, segundo Safra (2004), que o artista é um sujeito compreendido a partir do vértice da criatividade, elemento essencial tanto para o fazer criador como para o processo analítico. Para o autor, o ato criativo é o que possibilita, tanto na esfera do artista quanto na de qualquer outro ser humano, o aparecimento da singularidade pessoal e

inédita. Nessa perspectiva, a criatividade não se encontra, necessariamente, relacionada ao processo artístico, mas sim à ação que possibilita o surgimento e o desenvolvimento do singular de si mesmo. E a psicanálise, enquanto via de acesso a esse elemento, tem um importante papel frente à procura e ao reconhecimento do que é singular no sujeito, facilitando a experiência pessoal que constitui a criatividade em si.

Frente às sociedades modernas, que criaram, segundo Radaelli (2007), a idéia de individualismo e de autonomia, a criatividade se apresenta como uma importante ferramenta que requer subjetividade e que promove, segundo Safra (2004), uma ruptura do Mesmo. Esse entendido pelo autor como: “o campo da imanência total, característica do mundo contemporâneo em que há somente a identidade, determinada de fora do ser humano, a qual todos devem seguir e se identificar. É um campo em que há carência de alteridade e transcendência” (Idem, 2004, p. 71).

Em função disso, a sociedade contemporânea obriga a psicanálise a repensar o seu instrumento teórico e o campo da criação artística, conforme coloca Kehl (2003), se apresenta como um espaço que interroga a psicanálise, deslocando suas certezas e auxiliando-a nesse processo de abertura ao Outro. A proposta agora, segundo Gonçalves (2002), é colocar a obra artística, que compreende aqui todo o fazer criador em jogo, no lugar de quem provoca interrogações, pois é nessa direção que tanto a arte quanto a psicanálise encaminham sujeitos, ou seja, encaminham seus processos de subjetivação. “Tornar-se sujeito ou artista, dessa maneira, exige a freqüentação desse lugar” (Gonçalves, 2002, p. 174).

Enfim, diante destas colocações, Kon (2001) menciona que é preciso que o fazer psicanalítico perca seu caráter de tradução de sentidos e enigmas, tornando-se um fazer criador “que não está para decifrar um código secreto de um conhecimento presente mas esquecido, mas sim para criar, num encontro psicanalítico fundante, os múltiplos sentidos de realidades singulares inéditas” (2001, p. 43). É aí, segundo a autora, que a psicanálise deve estar implicada com a atividade artística: “sendo um fazer que se dá no próprio ato de feitura, sendo invenção de valores originais, criação de uma nova realidade” (2001, p. 45). Para enfatizar esta questão Kehl (2003, pág. 1) escreve: “Tanto a arte como a psicanálise são expressões do inacabado – o que faz com que só existam em estado de constante mutação”. A invenção e a criatividade, são elementos essenciais que devem permear constantemente tanto o ato artístico, quanto o ato psicanalítico. Esses atos ou fazeres quando terminados sempre se transformam em outras coisas; produzem novas formas, novos sentidos, novas subjetividades

e assim sucessivamente. Pois, de uma forma ou de outra, tanto a arte quanto a psicanálise representam sempre o início e nunca o fim.

Considerações finais

O objetivo deste estudo foi percorrer um caminho diferente daquele observado na literatura existente acerca desta problemática. A proposta foi dar espaço às idéias e concepções de artistas e pesquisadores dessa área, a fim de compreender como eles vêem o fazer criador e as questões que deles emergem a respeito disso. Assim, nos deixamos guiar, primeiramente, pelos conceitos e pensamentos advindos do próprio campo das Artes.

Através deste caminho percorrido, foi possível constatar que a criação, o fazer criador não está limitado somente às artes plásticas, à literatura, à música, mas sim a qualquer fazer que se utiliza do que há de mais singular no sujeito, o seu Inconsciente, aquilo que retrata a sua individualidade. Assim, não existe um dom especial para tal acontecimento, o artista é simplesmente aquele que sabe utilizar-se do seu impulso criativo, que reconhece a sua singularidade e que se manifesta seja através de uma pintura, de um livro, da elaboração de um prato de comida, da invenção de uma brincadeira, da confecção de um vestido. O que está em jogo aqui é submeter-se ao desconhecido, fugir do mesmo, inovar e para isso, colocar-se à prova. Pois, a criação exige o reconhecimento de que somos seres em constante transformação, somos obras abertas que nos construímos e reconstruímos na interação com o Outro.

A diversidade de olhares que acompanharam a construção dessa escrita – artistas, pesquisadores da arte, filósofos e psicanalistas – permitiu não reduzir o campo da arte a um mero objeto de estudo da psicanálise, mas sim estabelecer interlocuções que possibilitaram a construção de um diálogo com o universo da arte e às suas particularidades. Esse diálogo centrou-se principalmente nas questões referentes à origem do impulso criador e à subjetividade presente no ato criador. Diante disso foi possível constatar que a criação artística se encontra marcada por um conflito entre pulsão de vida e pulsão de morte, que coloca o sujeito em um estado de desamparo, onde experiencia um excesso pulsional, diante do qual suas defesas se modificam e a criação surge como uma resposta possível a essa violência, inscrevendo a pulsão no registro da simbolização. A vivência do desamparo marca

no artista a possibilidade de questionar sua unidade narcísica e assim de assumir uma postura psíquica de abertura ao Outro, responsável por sustentar o ato criador.

Nesta perspectiva, a criação é um fazer em resposta a esse excesso pulsional, a esse outro interno intraduzível. Esse fazer gera conseqüentemente um espaço de convite à presença do outro não só como espectador e intérprete, mas também como alguém que auxilia o artista na reconstrução de suas representações internas. Assim, foi possível constatar que a subjetividade em jogo na criação artística assume uma particular postura psíquica de abertura ao Outro. O que se contrapõe ao quadro observado na atualidade, caracterizado por um fechamento narcísico, isto é, sujeitos que vivem isolados no seu individualismo e que por conta disso apresentam subjetividades marcadas por uma pobreza erótica e fantasística, que ameaça a importância e o reconhecimento da diferença e da singularidade.

Neste ínterim é que foi possível pensar uma nova forma de articulação entre a arte e a psicanálise, em que utilizou-se da compreensão acerca do fazer criador para refletir criticamente sobre a posição do sujeito na sociedade atual, bem como sobre a responsabilidade do fazer psicanalítico diante desta realidade. Tanto o ato analítico quanto o ato criador permitem ao sujeito a criação de processos singulares através da vivência do excesso pulsional e do reconhecimento da alteridade. Frente a isso, a arte e a psicanálise – enquanto espaços de provocação e confrontação diante dos discursos da atualidade – devem ser pensadas como espaços onde é possível assumir uma postura ativa e encontrar uma via particular de domínio do pulsional, permitindo a emergência do novo.

Por fim, este estudo que se propôs a falar sobre o fazer criador, acabou se constituindo, no decorrer do seu próprio fazer como uma criação, com tudo aquilo que esse ato permite: propósitos conscientes, inconscientes, afirmações, hesitações. Com isso, a pesquisa apresentou-se em uma condição de inacabada, aberta a novos questionamentos, acréscimos e enxertos de novos olhares, pretendendo impulsionar a construção de novas idéias e reflexões que possam continuar preenchendo sua lacunas.

Referências

ALMEIDA, R. “Arte e Psicanálise: elementos para uma compreensão psicanalítica da estética”. In: *Psicanálise Revista da SPRJ*. Ano 10, n. 1, p. 147-178, 2004.

AZEVEDO, A. V. “Ruídos da imagem: questões de linguagem, palavra e visualidade”. In: RIVERA, Tânia; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *Sobre Arte e Psicanálise*. São Paulo: Escuta, 2006. p. 13-29.

BELLOC, M. M. *Ato criativo e cumplicidade*. Dissertação (mestrado). Programa de pós-graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes. UFRGS. Porto Alegre, 2005.

BIRMAN, J. *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

_____. “Fantasiando sobre a sublime ação”. In: BARTUCCI, Giovanna (org.). *Psicanálise, Arte e Estéticas de Subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2002. p. 89-130.

CATTAPAN, P. *Da violência psíquica à criação artística*. Dissertação (mestrado). Programa de pós graduação em Teoria Psicanalítica, Instituto de Psicologia. UFRJ. Rio de Janeiro, 2004.

_____. “Arte e análise: vias de abertura à alteridade nas sociedades contemporâneas”. In: *Psychê Revista de Psicanálise*. Ano 10, n. 19, p. 65-80, setembro-dezembro, 2006.

DERDYK, E. “Ponto de chegada, ponto de partida”. In: SOUZA, Edson Luiz (org.); TESSLER, E; SLAVUTZKY, A. *A invenção da vida: arte e psicanálise*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001. p. 14-21.

FRAYZE-PEREIRA, J. A. “Arte contemporânea e banalização do mal: corpo do artista, silêncio do espectador”. In: BARTUCCI, G (org.). *Psicanálise, Arte e Estéticas de Subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2002. p. 253-277.

_____. *Arte, Dor: Inquietudes entre Estética e Psicanálise*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

FRANCO, S. “Psicopatologia e o viver criativo”. In: *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*. Ano 6, n. 2, p. 36-50, 2003.

FORGHIERI, M. C. “Nietzsche, Arte e Estética”. In: ENDECOM - Fórum Nacional em Defesa da Qualidade do Ensino de Comunicação. São Paulo: ECA-USP, 2006. 1 v.

FREUD, S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1901-1905) *Resumo*, v.7.

_____. (1908) *Escritores criativos e devaneios*, v.9.

_____. (1910 [1909]) *Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância*, v.11.

_____. (1920) *Além do Princípio do Prazer*, v.18.

_____. (1930 [1929]) *O mal-estar na civilização*, v.21.

GONÇALVES, R. P. *Fábulas da subjetividade: Literatura e Psicanálise*. Santa Maria: UFSM, 2002.

MCDUGALL, J. *As múltiplas faces de Eros: uma exploração psicanalítica da sexualidade humana*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MELLO FILHO, J. *O ser e o viver: uma visão da obra de Winnicott*. 2ª ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

MORAIS, M. B. L. “Poesia, Psicanálise e Ato Criativo: Uma Travessia Poética.” In: *Estudos de Psicanálise*, n.29, setembro 2006.

KEHL, M. R. *O peso da feminilidade*. 2003. Disponível em: <www.mariaritakehl.psc.br> Acesso em: 10/08/2010.

KLEIN, M. *Amor, ódio e reparação*. Rio de Janeiro: Imago, 1970.

KON, N. M. “Entre a psicanálise e a arte”. In: SOUZA, E. L. (org.); TESSLER, E.; SLAVUTZKY, A. *A invenção da vida: arte e psicanálise*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001. p. 39-49.

LACAN, J. (1960) “Escritos. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano”. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

NIETZSCHE, F. W. *O nascimento da tragédia: ou helenismo ou pessimismo*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1992.

PASSERON, R. “Por uma Póianálise”. In: SOUZA, E. L. (org.); TESSLER, E.; SLAVUTZKY, A. *A invenção da vida: arte e psicanálise*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001. p. 57-72.

RADAELLI, J. *O sujeito e a Ficção da Escrita – Uma articulação entre Psicanálise, Literatura e Educação*. Dissertação (mestrado). Área da Pós-Graduação em Psicologia e Educação. USP. São Paulo, 2007.

RIVERA, T. *Arte e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

_____. “Gesto analítico, ato criador - Duchamp com Lacan”. In: *Pulsional, Revista de Psicanálise*. Ano 18, n. 184, p. 65-72, 2005.

ROSENFELD, H. K. “Entre a psicanálise e a arte”. In *Revista de Psicologia USP*. São Paulo, v. 10, n. 1, 1999.

SAFRA, G. *A poética na clínica contemporânea*. São Paulo: Idéias e Letras, 2004.

SALLES, C. A. *Gesto Inacabado – Fazer criador Artística*. 3ª ed. São Paulo: Annablume, 2004.

SEGAL, H. *Sonho, Fantasia e Arte*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993.

SOUSA, A. “Quando atos se tornam formas”. In: BARTUCCI, G. (org.). *Psicanálise, Arte e Estéticas de Subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2002. p. 143-151.

TESSLER, E. “Tudo é figura ou faz figura”. In: BARTUCCI, Giovanna (org.). *Psicanálise, Arte e Estéticas de Subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2002. p. 69-82.

_____. “Da representação à apresentação: deslocamentos por entre algumas histórias da arte”. In: Marília Panitz; Renata Azambuja. (Org.). *Histórias[S] da Arte: do moderno ao contemporâneo*. Brasília: Universidade de Brasília; Centro Cultural Banco do Brasil, 2004, v. , p. 13-29.

VERAS, E. *Entre ver e enunciar: o uso da entrevista em estudos sobre o fazer criador artística*. Dissertação (mestrado). Programa de pós graduação em Artes Plásticas, Instituto de Artes. UFRGS. Porto Alegre, 2006.

WINNICOTT, D. W. *Tudo começa em casa*. São Paulo: Martins Fontes, 1971.

_____. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

EXPRESSIONS OF UNFINISHED: meetings between psychoanalysis and art

ABSTRACT:

The relation that involves art and psychoanalysis has been consistently worked today, but not exhausted. Considering this, this the theoretical construction has as main objective thinking new connections between the psychoanalytic theory and the creator making, through a path that often is the opposite of the one that is usually followed. We chose to first investigate what the artists and researchers in the arts have to say about the creator making, and only after review this by a psychoanalytic perspective. The purpose of this action is to displace the relations between psychoanalysis and art in the field of interpretation in order to draw between these two fields of knowledge, a constructive dialogue that allows a reflection about the contemporary subjectivity - necessary matters both to the psychoanalytic as to art.

KEYWORDS: Artistic creation. Psychoanalysis. Subjectivity. Contemporaneity.

LES EXPRESSIONS DU INACHEVÉ: rencontre entre la psychanalyse et l'art

RÉSUMÉ :

La relation qui implique l'art et la psychanalyse a toujours été travaillé aujourd'hui, mais pas épuisé. Compte tenu de cela, cette construction théorique a pour principal objectif de la pensée de nouvelles connexions entre la théorie psychanalytique et ne créateur, un chemin qui marche souvent le contraire est généralement suivie. Ainsi, nous avons choisi d'étudier d'abord ce que les artistes et chercheurs dans les arts ont à dire sur le créateur le faire uniquement après avoir fait ce commentaire dans une perspective psychanalytique. Le but de

cette action est d'inverser la relation entre la psychanalyse et l'art dans le domaine de l'interprétation dans le but d'établir entre ces deux domaines de la connaissance, un dialogue constructif qui permet de réflexion sur la subjectivité contemporaine - à la fois les questions nécessaires à la psychanalyse, comme à faire de l'art.

MOTS-CLÉS: Création artistique. Psychanalyse. Subjectivité. Contemporanéité.

Recebido em 11/09/2010

Aprovado em 12/10/2010