

A experiência artística como fundamento no processo de individuação

The artistic experience as the basis of individuation process

Carlos Velázquez¹

José Krishnamurti Costa Ferreira²

Resumo

Consideramos, no presente artigo, algumas relações entre o homem e a arte do ponto de vista do desenvolvimento psíquico. Mais especificamente, tentamos fundamentar como a experiência artística pode ser entendida como fundamento no processo de individuação, um movimento psíquico bastante específico descrito no corpo teórico da psicologia analítica. Para tanto, através de uma indução analítica com base bibliográfica e documental, dialogamos com conceitos de Alfredo Bosi, Carl Jung e John Dewey de forma a construir validade para nossas proposições. No desenvolvimento, especificamos a arte como um processo artístico que envolve as ações de fazer, conhecer e exprimir, ao passo que a experiência, enquanto conceito, representa um envolvimento integral entre sujeito e objeto. Deduzimos nestas bases o conceito “experiência artística” e o relacionamos com o processo de individuação mostrando que através de uma experiência artística existe a ativação de conteúdos psíquicos conscientes e inconscientes que são mobilizados e direcionados em um processo criativo. Considerando a individuação como um movimento que pressupõe a relação entre consciência e inconsciência e a discriminação progressiva dos conteúdos psíquicos coletivos, vemos na experiência artística uma possível catalisadora do processo de individuação uma vez que estabelece o encontro e comprometimento do ego com elementos psíquicos inconscientes e primordiais.

Palavras-chave: Arte. Experiência. Individuação. Inconsciente.

Abstract

In this article, it is considered some relationships between man and art from the point of view of psychic development. More specifically, we try to develop how the artistic experience

¹ Doutor em Música Antiga pelo Conservatório Nacional de Rancy, França. Pós-doutorado em Educação pela Universidade do Minho. Coordenador do Movimento Investigativo Transdisciplinar do Homem – MITHO - UNIFOR.

² Graduado em Psicologia pela UNIFOR (Universidade de Fortaleza) e em Filosofia pela UECE (Universidade Estadual do Ceará). Bolsista FUNCAP do grupo de pesquisa MITHO – UNIFOR.

Contatos: caveru@unifor.br; jkrishna.cf@hotmail.com

can be understood as the fundamental basis of the individuation process, a very specific psychic movement described in the theoretical body of analytical psychology. Therefore, through an analytical induction based on bibliographical and documentary basis, we dialogue with concepts of Alfredo Bosi, Carl Jung and John Dewey in order to construct validity for our propositions. In development, we specify art as a process that involves the actions of making and doing, knowing and expressing, while the experience, as a concept, is an integral involvement between subject and object. We deduce from this basis the concept “artistic experience” and his relationship to the individuation process, showing that through an artistic experience there is the activation of conscious and unconscious psychic contents that are mobilized and directed in a creative process. Considering the individuation as a movement that involves the relationship between consciousness and unconsciousness and the progressive breakdown of collective psychic contents, we see in the artistic experience a possible catalyst for the individuation process in that it establishes a commitment between primordial unconscious elements of the psyche and the ego.

Keywords: Art. Experience. Individuation. Unconsciousness.

Introdução

Há muito tempo vem-se discutindo os conceitos de “arte”, “psique” e suas interseções. Muito embora pareça que as conversas sobre arte sejam mais antigas, uma vez que a psicologia é relativamente jovem, tendo um pouco mais de cem anos no cenário da humanidade, o conceito de “psique” é bem mais pretérito. Se, por um lado, as ideias em torno da psique se referem a um tipo de estudo ontológico, ou seja, surgem como resposta à pergunta “o que é o homem?”, as ideias em torno da arte trabalham investigando as ações desse homem no mundo. Não tarda, contudo, a percepção de que, tendo em vista uma possível essência humana, o conhecimento de suas contingências é imprescindível. Da mesma forma, conhecer seu ser nos possibilita um melhor entendimento de suas expressões. Em outras palavras, tomando como exemplo o atual estudo, para conhecer o homem como um todo, precisamos também conhecer a arte; e para conhecer a arte como um todo, precisamos também conhecer o homem.

As inter-relações epistemológicas já conhecidas entre “arte” e “homem” são inúmeras. Nossa intenção, no presente trabalho, é argumentar em cima de um tipo bem específico de relação, a saber, a possibilidade de ver na experiência artística um fundamento em um tipo bem específico de desenvolvimento psíquico, chamado de individuação.

Necessário pontuar que trabalhar com o processo de individuação implica necessariamente trabalhar com o conceito de inconsciente. Tomando a significação mais ampla deste vocábulo, “aquilo que não é consciente”, entendemos que a história do inconsciente é a mesma história da autopercepção dos limites da consciência. Em palavras diretas, quando o homem percebe que não tem consciência de tudo, quando ele percebe que há algum lugar do mundo ou de si mesmo que sua consciência não alcança, nasce dessa operação, apesar da diversidade dos nomes, a percepção da inconsciência. Sendo assim, tomar o conceito de inconsciente como balizador *a priori* de nossa pesquisa não apenas define epistemologicamente nossa percepção de homem (formado também por sua inconsciência) como reforça o direcionamento fundamentalmente psíquico de nossa investigação. Obviamente, nosso recorte é bem mais preciso, uma vez que o conceito de individuação, tal como o trabalhamos, dirige-se necessariamente à obra psicológica de Carl Jung. Antes disso, contudo, destacar o inconsciente como atributo humano é essencial para começarmos a entender a importância da arte nessa dialética.

A arte enquanto atividade humana costuma aparecer envolta em certos mistérios. A palavra “mistério” aqui tem a função não apenas de representar o fascínio que o homem vivencia frente à atividade artística como também de denunciar uma característica específica dessa atividade, a expressão crítica. Por “expressão crítica” devemos entender uma atividade de deslocamento, uma negação. Sendo a arte um deslocamento, de onde ela nos desloca? A etimologia da palavra “mistério” aponta para a existência do secreto. A palavra grega *mysterion* tem relação direta com o verbo *mýein*, que significa fechar, calar. Sendo assim, a primeira frase deste parágrafo indica o deslocamento artístico como sendo do âmbito do deslocamento gnosiológico. Em outras palavras, relevamos aqui a arte como sendo ou possuindo uma linguagem e lógica própria. Dizer que a arte aparece envolta em certos mistérios significa dizer que, no momento em que a arte aparece, ela exige do sujeito perceptivo uma atenção singular e distinta daquela que antes era utilizada. É justamente por isso que, quando ouvimos uma música, assistimos a uma encenação ou entramos em um museu, vivenciamos um contraste com nossa vida cotidiana. Para produzir ou vivenciar a arte, parece que precisamos calar para alguns conhecimentos e passar a falar de outras formas. A arte fascina. Parece que é justamente por essa qualidade sedutora da arte que ocasionalmente nos pegamos tentando unir esses dois mundos. Desejamos para nossa vida uma trilha sonora, enredo, fotografia e um *grand finale*. Mais que isso, a possibilidade que intuímos de, através da

arte, entrar em contato com algo a mais que nosso cotidiano, além do dia a dia rotineiro de nossa consciência, é justamente o que faz dessa categoria uma candidata importante a objeto de investigação.

Desde o desenvolvimento da psicanálise, a ideia de “inconsciente psíquico” ganhou popularidade. Algumas formas de percebê-lo foram evidenciadas pelos trabalhos freudianos, como esquecimentos, lapsos da fala, atos falhos e chistes. Em 1900, um trabalho em especial deu às percepções do inconsciente um lugar definitivo no campo das pesquisas. Em *A interpretação dos sonhos*, Freud busca desvendar a relação dos sonhos com o material psíquico e postula as diversas influências inconscientes nas produções oníricas. Segundo ele, “o inconsciente é a verdadeira realidade psíquica” (FREUD, 2001, p. 584). Obviamente, apesar de os sonhos hoje serem vistos como uma das maiores janelas para os processos inconscientes, diversas outras vias são generosas aberturas para o conhecimento dos elementos psíquicos desconhecidos.

Levando em conta que o processo de individuação necessita especialmente de uma interação entre os conteúdos conscientes e inconscientes, esta pesquisa intenciona fundamentar a arte, mais especificamente a experiência artística, como uma importante abertura para esse fluxo. A relevância deste projeto de pesquisa desenvolve-se dos argumentos iniciais. O conhecimento articulado acerca do homem e de suas atividades alimenta nutritivamente a dialética das compreensões e dos paradigmas antropológicos. A pesquisa desdobra-se sobre uma relevante teoria psíquica, que irá ser progressivamente revisitada e elucidada através dessa busca de suas apreensões. Os campos do saber mais diretamente ligados ao tema “arte”, como literatura e estética, também se beneficiarão da pesquisa, na medida em que esta será mais um momento de discussão em torno desse conceito. A própria semiologia e a semiótica serão sedimentadas através dos exercícios argumentativos aqui utilizados não apenas em torno dos conceitos centrais, mas também voltados para a questão da linguagem e suas unidades. Por fim, as pesquisas e intervenções relacionadas a esse desenvolvimento psíquico chamado individuação serão nutridas uma vez que, do ponto de vista teórico, desdobramo-nos sobre esse processo e as maneiras de potencializá-lo.

1 Metodologia

A metodologia adotada para a realização desses objetivos foi indução analítica com base bibliográfica e documental. De acordo com Becker (2007), através da indução analítica, o pesquisador não pretende trabalhar as diversas

possibilidades de explicação de um determinado fenômeno, mas foca em algumas explicações específicas. “Isso significa que o pesquisador só se importará realmente com algumas fileiras de uma tabela de verdade (no caso limite, e com bastante frequência na prática, apenas com uma fileira)” (BECKER, 2007, p. 245).

Em outras palavras, trabalharemos com um postulado específico que se constrói a partir da articulação de alguns conceitos centrais, a saber, “arte”, “experiência” e “individação”. Ainda que esses conceitos possam se relacionar de diversas formas e, mesmo dentro da nossa proposição central, possam não possuir sentido, nos preocuparemos em fundamentar apenas uma das possibilidades na qual nossa proposição é considerada válida. Ademais, o caráter bibliográfico e documental de nossa pesquisa define que a fonte para as respostas de nossos questionamentos será a infinitude de textos, livros e artigos que transpassam esses temas. Segundo Lima e Miotto (2007), a pesquisa bibliográfica permite que o autor tenha um grande número de informações alcançadas nos dados dispersos em diversas publicações, auxiliando também nas construções e definições de pressupostos referentes ao objeto de estudo definido. Assim, na busca de defender que é possível entender a experiência artística como fundamento no processo de individuação, estaremos livres para utilizar as leituras congruentes e desconsiderar os outros textos e conceitos.

2 Referencial teórico

2.1 Um breve comentário acerca da problematização sobre o conceito

Em toda análise de discursos, a investigação sobre o nome é essencial. Esse caminho investigativo, tão comum às ciências humanas, torna-se imprescindível na base de nossa pesquisa. Quando nos propomos, de início, a investigar a experiência artística como fundamento no processo de individuação, a análise desse enunciado se desdobra em perguntas que, longe de serem ingênuas, solidificam a pesquisa. O que é individuação? E a experiência artística? O que a define e o que a diferencia das outras experiências? Sendo ela referente à arte, o que é arte?

Quando Aristóteles (2005) se deparou com o problema do nome e de sua interpretação, postulou que os sons que emitimos em nossa fala são símbolos, representantes das paixões e afecções de nossa alma, ao passo que os caracteres escritos são representantes dos sons emitidos pela fala. Da mesma forma que as palavras escritas, as palavras faladas não são as mesmas em toda parte.

Contudo, as paixões e afecções das quais a fala e a escrita se desdobram são as mesmas, bem como os objetos dos quais essas paixões são representações ou imagens. Essa percepção levanta um problema fundamental do processo interpretativo. Quando dialogamos acerca de determinado fenômeno, como assegurar que, através de nossas representações, estaremos nos referindo sempre ao mesmo objeto? Considerando, portanto, a existência desses múltiplos níveis representativos do ser, e tendo em vista que um objeto pode ter vários nomes, bem como um nome pode se relacionar a vários objetos, parece necessário, em investigações conceituais como esta, uma referência constante aos objetos dos quais nossos nomes são signos, de forma a nos aproximarmos o máximo possível do conjunto relacional formado pela coisa e suas representações.

O objetivo dessas considerações anteriores é, portanto, lembrar-nos de que, quando nos perguntarmos sobre qualquer conceito, faz-se necessário, antes de tudo, resolver o seguinte questionamento: quando pergunto “*o que é x?*”, estou perguntando pelo ser de um nome ou pelo ser de um objeto? Naturalmente, se meu questionamento é acerca do nome, todo objeto que pode ser designado por esse nome faz parte da resposta de meu questionamento. Se meu questionamento é, noutra via, acerca da coisa representada, minha investigação tem nessa coisa seu foco articulador. Isso significa dizer que, neste último caso, vários nomes podem ser utilizados para elucidar meu objeto, ao mesmo tempo em que várias aplicações desses nomes podem ser descartadas, na confirmação de que se referem a objetos diferentes.

Esses comentários elucidativos se fazem importantes na medida em que a estrutura deste artigo comporta perguntas do tipo “o que é arte?”, “o que é individuação?”. Sabendo que comumente podemos tomar um objeto por seus nomes, ou mesmo o contrário, cabe-nos constantemente lembrar a que tipo de investigação nos propomos. Dessa forma, teceremos nossos textos (e agora podemos explicar) levando em conta a pergunta acerca de um objeto, mas, uma vez que nossa fonte é em sua maioria bibliográfica, alcançaremos esse objeto a partir de nomes convergentes, ou seja, a partir de teóricos de investigação consonante. Isso quer dizer que os desdobramentos de nossa pesquisa seguirão o curso do diálogo feito com os autores que nos fundamentam, peneirando nossos objetos no mar de palavras que são suas teorias.

2.2 A arte

Tecer um discurso sobre o ser da arte, nos dias de hoje, parece uma tarefa hercúlea. Obviamente, não é por isso menos necessária, uma vez que,

justamente pela imensa variedade de interpretações e posicionamentos, faz-se necessário um empreendimento sintético para que a arte não perca de si a própria identidade. Contudo, para nossos objetivos atuais, torna-se mais imprescindível analisar a arte naqueles desdobramentos seus que se interseccionam com os processos psíquicos.

Ao analisar a relação da psicologia analítica com a obra de arte poética, Jung (2012) se posiciona de forma semelhante, alertando para o perigo de reduzir interpretativamente a arte aos processos psíquicos. Em suas palavras, “seja o que for que a psicologia possa fazer com a arte, terá que se limitar ao processo psíquico da criação artística e nunca atingir a essência profunda da arte em si” (JUNG, 2012, p. 66). Assim sendo, nos deteremos em breves parágrafos para situar a arte conceitualmente, mas com o objetivo anterior de alcançar o que nela pode ser precioso para entender e dialogar com o processo de desenvolvimento psíquico, ou mais precisamente, a individuação.

Inicialmente, a palavra “arte” costuma estar conectada diretamente ao conceito e às imagens de obras de arte. Assim, a arte é entendida como o processo de construção dessas obras ou, ainda, identificada com a própria obra artística. Dentro dessa lógica, o principal desafio que se apresenta é o de identificar quais obras ou produções artísticas são, de fato, arte. Em nossa história ocidental, há obviamente aquelas peças que, sem sombra de dúvida, são hoje tidas como verdadeiras obras de arte, como o Davi de Michelangelo, a Monalisa de Da Vinci ou a Divina Comédia de Dante. Contudo, a maioria das produções nesses gêneros não possui tanta distinção do consenso. Sejam as variações pessoais, nas quais um determinado autor agrada mais a uns que a outros, sejam as variações culturais, nas quais determinadas produções não sintonizam o espírito esperado ou aceito em determinado espaço e lugar, o fato é que grande parte daquilo que institui uma obra de arte não está na obra em si, como a princípio nos parece, mas em diversas variáveis contextuais que envolvem a obra de arte em questão. Em torno dessa percepção é que Coli (2007) discursa sobre certos instituintes da arte. Para decidir o que é e o que não é arte, possuímos alguns instrumentos específicos, tais como instituições de arte, lugares de manifestação e discursos da crítica. Contudo, ainda que todo esse corpo de tendências delimitadoras seja forte o suficiente para selecionar e discriminar as obras de arte de uma época, tal como as variações culturais e pessoais, essa autoridade institucional do discurso “é inconstante e contraditória, e não nos permite segurança no interior do universo das artes” (COLI, 2007, p. 22).

A problemática acima se tornou ainda mais atual após a emergência de certos desdobramentos artísticos que colocaram em xeque a necessidade de exposição da beleza, tais como a arte conceitual, iniciada na década de 1960 e que, como o próprio nome já diz, coloca em segundo plano a apresentação estética em prol do conceito que a obra encerra. Nesse movimento, o público passou a entrar em contato, cada vez mais, com exposições que aparentemente nada tinham daquilo que aprendemos a chamar de belo. Como consequência, as pessoas se encontram diante de questionamentos embaraçosos: “a arte precisa ser bela?”, “todos podemos ser artistas?”, “será que qualquer objeto aceito como arte torna-se artístico?”.

Bom, para a nossa sorte, não é apenas a partir do objeto artístico que se pode definir o que é arte. De acordo com o dicionário Aurélio (FERREIRA, 1999), há pelo menos uma dezena de significados para essa palavra e, em sua maioria, se referem a duas interpretações distintas. A primeira é o entendimento da arte como objeto, tal como foi resumidamente exposto nos parágrafos anteriores. É a partir dessas significações que podemos falar das “artes” expostas em determinado museu, ou da arte medieval, referindo-nos ao conjunto de obras de arte desse período. Ainda que, como foi cogitado, entendamos a arte como o processo de criação de uma obra, uma vez que nos utilizamos da ideia de arte como objeto, só podemos definir como arte aquele processo que cria a obra de arte que já foi preestabelecida. Outra opção é, portanto, trazer para o primeiro plano a concepção de arte como processo. É a partir desse entendimento que podemos nos referir à arte como capacidade de pôr em prática determinadas ideias, de transformar determinados elementos, de criar. Podemos, assim, falar da arte de usar o fogo, da arte de viver ou até mesmo da arte de determinado sujeito, não nos referindo às suas obras, mas à sua capacidade criativa e criadora. Foi nessa linha de interpretação que Alfredo Bosi (2003) construiu seu livro intitulado *Reflexões sobre a arte*. Trabalhando consonante a Luigi Pareyson, filósofo italiano do século XX, Bosi considera três instâncias decisivas do processo artístico e que podem aparecer simultaneamente: o fazer, o conhecer e o exprimir.

2.3 As três vias da reflexão estética

A distinção feita acima entre a arte como objeto e a arte como processo artístico se repete nos estudos de Bosi (2003), que desloca a discussão acerca dos usos sociais do objeto artístico para um questionamento antropológico, pensando a arte como atividade fundamental do ser humano. Esta investigação,

como já foi citado, trabalha em torno de três instâncias do processo artístico: o fazer, o conhecer e o exprimir.

Entender a arte como um fazer é entendê-la como construção. Temos, assim, “um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura” (BOSI, 2003, p. 13). Tomando o fazer como um ato teleológico, qualquer atividade humana, desde que direcionada a um fim, pode ser considerada artística. Essa produção transformadora pressupõe o trabalho que cria o ser a partir do não ser, que faz brotar o ato da potência. Nesse sentido, enquadra-se como arte não apenas o trabalho manual das artes servis como também o trabalho intelectual das artes liberais.

Platão (2011), no diálogo “O Banquete”, enquanto narra a conversa de Sócrates com Diotima, expõe o conceito de criação relacionado às artes dizendo que “dá-se o nome de criação à passagem do não-ser para a existência, de forma que são criações todos os produtos das artes” (PLATÃO, 2011, p. 157).

De acordo com Bosi (2003), diferentemente de seu mestre, Aristóteles enfatiza o conceito de representação na arte na medida em que trabalha o conceito de mimésis, que se refere, entre outras, a atividades de imitação e representação. Um dos pontos importantes é que a percepção da arte representativa ressalta a necessidade de estudo e contemplação do objeto a ser representado e traz à tona outra característica do processo artístico: o conhecer.

O teor imaginário das produções artísticas se, de um lado, as desqualifica no sistema ético-político do platonismo, enquanto ilusões perigosas e perturbadoras, de outro lado colhe em cheio o caráter subjetivo dos ‘fantasmas’ ou simulacros, o que resgata mimesis do atributo de cópia servil. A mimesis da arte é uma ficção tão consumada que dá a impressão (‘falsa’, adverte a moral platônica) de realidade. O artista deve dominar a técnica de criar aparências, técnica que lhe advirá do estudo atento dos fenômenos. (BOSI, 2003, p. 29)

O conhecer, portanto, relaciona-se intimamente com a arte, na medida em que o processo produtivo e criador se antepara em objetos experienciados e percepções que direcionam consonantemente as existências produzidas. Importante ressaltar que a mimese na arte não é uma imitação propriamente dita, mas a incorporação de um sentido e sua atualização com as condições atuantes no momento da incorporação. Esse processo, que também foi comentado por Platão na *República*, faz com que, por exemplo, o ritmo das canções de guerra

não reproduza diretamente a experiência das ações bélicas, mas, ao mesmo tempo, lembre “o caráter, o *ethos*, a atitude psicológica e moral dos soldados em luta; e o faz mediante procedimentos sensíveis, como os metros, os acentos, os jogos melódicos” (BOSI, 2003, p. 30).

Por fim, a arte também apresenta o exprimir. A ideia da expressão na e através da arte pode ser bem entendida através do surgimento do expressionismo, no século XX, enquanto movimento artístico. O expressionismo representa um movimento de diversas frentes que traziam em comum a percepção de que o fazer artístico se manifestava através das visões interiores do artista, criando espaço para uma arte pessoal e intuitiva, em contraste com a mera observação ou impressão da realidade. Obviamente, o expressionismo enquanto movimento artístico fazia desse movimento de exprimir o dínamo central de sua arte. Contudo, o exprimir enquanto processo humano nunca esteve apartado da criação artística, sendo assim toda arte uma janela para uma época e, antes disso, para a subjetividade e o mundo psíquico do artista.

Um exemplo oportuno no que diz respeito ao processo recorrente de expressão através da arte pode ser visto nas conversas editadas de Auguste Rodin e Paul Gsell. Em certa ocasião, conversavam eles sobre a reprodução que Rodin fazia da natureza enquanto Gsell o acusava de modificá-la (a natureza) nessas representações. Rodin dizia que não, que a reproduzia tal como ela é. Mostrando determinada escultura, Rodin disse: “Acentuei a saliência dos músculos que expressam a aflição. Aqui, aqui, ali – exagerei a distância entre os tendões que revelam o ímpeto da súplica.” (RODIN, 1990, p. 22). Nesse momento, Paul Gsell, com alguma alegria, confronta-o com seu recente posicionamento acerca da modificação da natureza, ao passo que Rodin responde:

Ah, não! Não a modifiquei. Ou melhor, se o fiz, foi sem dar-me conta disso naquele momento. Meu sentimento influenciou minha visão e mostrou-me a Natureza tal como a copiei. [...] Admito que o artista não percebe a Natureza como ela aparece para os homens comuns, pois as emoções que ele sente lhe revelam as verdades interiores que jazem sobre as aparências. (RODIN, 1990, p. 22)

Dessa forma, entendemos um pouco mais desse ato de exprimir, tão presente na arte e que se faz tanto por vias conscientes como inconscientes. Construimos, nesse término expositivo, uma percepção maior acerca da arte enquanto processo, aqui equacionado nas atividades de fazer, conhecer e

expressar. Diferentemente do foco no objeto ou produto artístico, ressaltar tais características do movimento artístico nos permite interseccionar discursos mais variados acerca dos processos psíquicos, dando-nos mais fundamento e matéria-prima para pensar a arte e suas relações com a vida humana.

2.4 A individuação

A individuação enquanto conceito é central na teoria junguiana. Começaremos nossa pesquisa, então, pelo glossário que Jung (1987) colocou no final de seu livro *Tipos Psicológicos*. Segundo as palavras do autor, a individuação é o processo de constituição e particularização da essência individual, especialmente no que diz respeito ao desenvolvimento psicológico, como uma essência diferenciada do todo, da psicologia coletiva. Importante ressaltar que o processo de individuação não leva a um isolamento do indivíduo, mas a uma consciência coletiva mais intensa.

A diferença entre o conceito de indivíduo e individualidade pode ser esclarecedora. Enquanto o indivíduo é o ser singular, por individual entende-se tudo aquilo que não é coletivo, e por coletivo fala-se dos conteúdos psíquicos que não são apenas de um, mas de um grupo de indivíduos. Os conteúdos psíquicos coletivos não são apenas conceitos ou concepções, mas também sensações e emoções, sendo, muitas vezes, as sensações e emoções coletivas formadoras de bases para, nos homens mais cultos, a construção de conceitos coletivos, como o conceito de Deus ou Pátria, por exemplo. Jung (1987) diz que dificilmente atribuímos individualidade a um elemento psicológico, mas certamente é individual a organização particular desses elementos, sendo assim construída a ideia de indivíduo psicológico ou individualidade psicológica. Contudo, para que o indivíduo psicológico possa existir, é necessário que ele se perceba distinto de seus objetos. Dessa forma, ao longo do desenvolvimento natural do indivíduo, a individualidade psicológica existe, num primeiro momento, inconscientemente e em potência, pois ainda não se desligou da identidade que possui com os conteúdos e objetos coletivos, e vai, progressivamente, entrando em contato e se diferenciando destes conteúdos, a fim de tornar consciente sua individualidade. Dessa forma, à medida que se torna mais consciente de sua individualidade, o indivíduo reconhece mais claramente seu lugar na organicidade coletiva. A esse processo damos o nome de individuação.

Para entendermos a individuação em termos de dinâmica psíquica, precisamos de um vislumbre do psiquismo e de seus elementos, tal como

teorizado por Jung. Uma primeira divisão pode ser feita em relação às funções consciente e inconsciente. Por consciente podemos entender o conjunto de elementos psíquicos que se relacionam e são percebidos pelo Eu, enquanto aqueles não relacionados ou não percebidos pelo Eu constituem o chamado inconsciente. Diz-se inconsciente não apenas conteúdos que não possuem uma compatibilidade com o Eu consciente, mas também aqueles que são percebidos subliminarmente. Por sua vez, o Eu é entendido não apenas como o conteúdo central da consciência, mas também como condição desta, uma vez que, como foi dito, um elemento psíquico é consciente à medida que se relaciona com o Eu. Fenomenologicamente, o Eu é experienciado como um centro de identidade e continuidade acerca de si. É justamente por conta desse centro de identificação que podemos perceber nossa identidade e nos referir a nós mesmos dizendo: “Eu, que sou humano, homem e estudante, estou, no presente momento, escrevendo este texto”. Nossas qualidades, características, atividades e papéis sociais são todos referidos a um centro, Eu, por conta da identificação que encontramos em nós, sendo, assim, conteúdos conscientes.

De acordo com Santos (1976), o Eu é formado por bases somáticas e psíquicas, sendo, portanto, alimentado tanto por estímulos corporais de percepção acerca de si e do mundo como por todo material consciente ou inconsciente (gerado ou não a partir desses estímulos corporais). Jung teoriza que o Eu parece resultar, num primeiro momento, da colisão do fator somático com o meio ambiente, estabelecendo-se aos poucos. “Mais tarde, continuará a se desenvolver, a partir das relações que irá fazendo tanto com o mundo exterior como com o mundo interior.” (SANTOS, 1976, p. 4)

Outro fator ou função diretamente relacionada com a consciência e com o Eu é a Persona. Esse conceito, que se refere diretamente às máscaras utilizadas nos teatros gregos, é usado por Jung para dar nome à estrutura psíquica representativa da identidade social de um indivíduo. Dessa forma, a Persona é ainda uma máscara, mais ou menos transparente, em relação com o Eu. Há casos em que o indivíduo funde a consciência do Eu com a consciência da Persona, identificando-se plena e continuamente com o papel que desempenha em determinado meio social. Assim, a unilateralidade da consciência que é produzida pelos direcionamentos morais de um meio social é agravada pela inflexibilidade de sua identidade social. Essa unilateralidade vai produzir uma tensão adaptativa em contextos para os quais o indivíduo não está familiarizado, gerando reações não conscientes, as quais também podem ser geradas a partir do

simples processo de repressão da energia psíquica durante a formação da Persona. Em ambos os casos, a reação do inconsciente “pode apresentar um impulso para que o indivíduo se conheça, desenvolva-se, amadureça” (SANTOS, 1976, p. 14). Esse amadurecimento é representativo do início da relativização do Eu no todo psíquico. Tanto é que, comumente, dizemos de toda espécie de atitudes estranhas que cometemos algo do tipo: “não foi porque eu quis” ou “esse não sou eu”. Esse estranhamento é característico do aparecimento de elementos desconhecidos ou irreconhecidos pelo Eu como parte de si, deflagrando os vários Eus psíquicos. Um personagem de Clarice Lispector demonstra como essa consciência se manifesta: “Ele dissera uma vez que queria que ela, ao lhe perguntarem seu nome, não respondesse ‘Lóri’ mas que pudesse responder ‘meu nome é eu’, pois teu nome, dissera ele, é um eu.” (LISPECTOR, 1973, p. 7).

Das experiências e percepções acima citadas, podemos também deduzir que esse Eu que centraliza a consciência não é o centro da psique total, uma vez que lhe escapam, estruturalmente, todos os elementos inconscientes. Para diferenciá-lo, Jung (1987) traz o conceito de Eu Mesmo (Si-mesmo ou, ainda, Self), na medida em que “o Eu é somente sujeito da minha consciência e o Eu Mesmo é o sujeito de toda a minha psique, inclusive do inconsciente, portanto” (JUNG, 1987, p. 496). Para além dos limites do Eu e da consciência, está o inconsciente. De acordo com Jung, os elementos inconscientes podem ser tanto de ordem pessoal, na medida em que são adquiridos durante a existência do indivíduo, como de ordem coletiva, caminhos virtuais herdados, chamados por ele de Arquétipos (JUNG, 2008).

Ademais, no que diz respeito à manifestação do processo de individuação, o encontro e a construção da consciência individual se dá, em grande parte, através de símbolos. Por símbolo entende-se qualquer expressão ou concepção que encerre em si um fato ainda ignorado, um evento místico ou transcendente incompreensível, quer dizer, um fato eminentemente psicológico. Para Jung (1987), um símbolo não é de natureza racional nem irracional, tendo tanto aspectos acessíveis à consciência como dados apenas pressentidos. É essa natureza dual do símbolo que faz com que ele seja representação manifesta da individuação, na medida em que, através dele, o indivíduo consciente se depara com uma parcela ainda não conhecida de seu psiquismo. A esse símbolo, que para uma consciência específica apresenta uma determinada inconsciência, chamamos símbolo vivo. A ideia da transcendência se repete aqui a partir de mais uma visão singular. Segundo Jung, o aspecto transcendente não se refere a

uma qualidade metafísica, mas tão somente ao fato de que, através do símbolo vivo, o indivíduo pode estabelecer um fluxo entre os conteúdos conscientes e os conteúdos inconscientes.

A partir desse panorama acerca do psiquismo até agora traçado, podemos vislumbrar que o processo de relativização do Eu se desdobra não apenas na consciência, como no caso de suas interações com a Persona, mas se refere também a todos os outros encontros com os conteúdos psíquicos inconscientes. O caminho de conhecimento, diferenciação e assimilação dos elementos psíquicos que o Eu faz em direção ao Si-mesmo é entendido como o caminho da individuação. É por esse processo que o indivíduo pode gradualmente se “desidentificar” com os elementos da psique coletiva e da sociedade, deixando de se alienar do Si-mesmo e se tornando e manifestando sua “singularidade mais íntima, última e incomparável” (JUNG, 2008).

2.5 A experiência

Segundo John Dewey, “a experiência ocorre continuamente, porque a interação da criatura viva com as condições que a rodeiam está implicada no próprio processo da vida” (DEWEY, 1985, p. 89). Nesse *continuum*, o eu (sujeito) interage com seu meio (objeto) e se permeia de emoções e ideias. Essa experiência pode se desdobrar de duas maneiras: culminar em uma interrupção, de forma que, por distrações ou dispersões, vários cursos de experiência se sobreponham, gerando emoções e ideias desirmanadas; ou, em contraste, ter o material experienciado levado em curso até sua realização. Neste último caso, em contraste com a experiência incompleta, chega-se a um fim por consumação, e não por cessação. Chama-se, portanto, experiência o curso de interações entre sujeito e objeto que, tendo percorrido esse processo ininterrupto, traz consigo “sua própria qualidade individualizadora e sua auto-suficiência” (DEWEY, 1985, p. 89). Quando perguntaram, em entrevista à revista *Life* (IMDB, 2014), a Jackson Pollock, pintor norte-americano representante do expressionismo abstrato, como ele sabia que tinha terminado um de seus quadros, ele responde ao interlocutor com outra pergunta: como você sabe que terminou de fazer amor? A analogia, nesse caso, é bastante oportuna, na medida em que, por “experiência” estamos tomando a ideia de um todo relacional, um conjunto de partes que estão, umas para as outras, de forma contínua, mesclando-se até mesmo com os espaços e lacunas, que interagem não como interrupções, mas como formatadoras da qualidade do movimento.

Do ponto de vista psicológico, a experiência não só possui uma unidade que lhe confere um nome, tal como dizemos “aquela experiência...”, mas cria, fenomenologicamente, uma unidade experiencial. Com isso, dizemos que, durante uma experiência, não há a predominância de uma parte específica do ser psíquico, uma vez que ele se identifica como um todo com a experiência. Para citar Pollock mais uma vez, em sua entrevista, o pintor relata que, durante a pintura, ele não está ciente daquilo que está fazendo e, para descobrir, ele precisa interromper o processo e extrair-se da experiência para contemplá-la. O Eu observador, nesse caso, já não faz mais parte da experiência primeira, uma vez que se utiliza de uma interrupção, de um deslocamento para outra experiência, a experiência perceptiva.

O confronto com o material inconsciente é algo de extrema importância no processo de individuação, e a transformação de tais conteúdos, principalmente através da energia dos complexos, é a meta de toda análise do inconsciente. A liberação de tal conteúdo acompanha geralmente a produção de fantasias e, muitas vezes, é imprescindível, para determinado sujeito, ter certa consciência dessas referidas produções. O interessante desse processo é que, para fins de transformação, perceber a fantasia produzida não é suficiente, fazendo-se necessária uma compreensão e vivência plena de tal conteúdo.

Entendendo que a compreensão intelectual faz parte da totalidade da experiência vivencial, Jung (2008) enfatiza a menor importância da interpretação da fantasia em relação à vivência que lhe corresponde. Para ilustrar seu ponto de vista, Jung (2008) se refere aos escritos de Alfred Kubin, intitulados de *O outro lado*, nos quais é descrita uma série de vivências inconscientes que Jung chamou de vivências artísticas incompletas.

Tudo nele é vivido artisticamente e não humanamente. Por experiência humana entendo a modalidade visionária em que a pessoa do autor não desempenha apenas um papel passivo, mas enfrenta as figuras que comparecem na visão, reagindo e atuando com plena consciência. (JUNG, 2008, p. 89)

Podemos notar, nessa altura, que aquilo que Dewey (1985) tenta descrever como sendo uma “experiência” assemelha-se ao que Jung (2008) entende como “experiência humana”, levando em conta as características de unidade, continuidade e envolvimento que lhe são próprias.

2.6 A experiência artística

Tomando como base as ideias até aqui trabalhadas acerca dos conceitos de “arte” e “experiência”, construiremos dedutivamente os entornos daquilo que poderemos chamar de experiência artística. De maneira silogística, se tivermos como pressuposto que “arte” se refere ao processo complexo de fazer-conhecer-exprimir e “experiência” diz respeito ao processo de envolvimento total de um sujeito com seu objeto, de um indivíduo com seu meio e contexto, podemos inferir tanto que: a) “experiência artística” se refere ao envolvimento completo de um determinado sujeito no processo de fazer, conhecer e exprimir, tomando a “experiência” como uma qualidade do processo artístico; como b) “experiência artística” se refere a uma forma específica de experienciar, ou seja, uma vivência da experiência de uma forma artística.

Para melhor elucidar essas interpretações, vamos analisar morfológicamente a expressão “a experiência artística”. O “a” aqui é obviamente artigo definido, reforçando a percepção acerca da unidade conceitual do que se segue, além de assegurar a substantivação do consequente. Contudo, se considerarmos, semanticamente, que “experiência artística” tem valor de “processo artístico experiencial”, então poderíamos dizer que “experiência”, na primeira interpretação, é, diferentemente do que parece, um adjetivo, uma vez que se refere a uma qualidade do processo artístico, enquanto “artística” é, na verdade, o substantivo, uma vez que o substantivo “arte” dá lugar ao substantivo composto “processo artístico”, que, por sua vez, é representado pela palavra “artística”. Lembramos que isso só é possível porque analisamos os vocábulos originais do ponto de vista de um possível significado e atribuímos o valor morfológico do significado ao vocábulo que o representa. Fizemos o que poderia se chamar de análise morfossemântica. A importância dela é evidenciar, na própria expressão “experiência artística”, a existência de um processo de fazer-conhecer-exprimir que foi vivenciado como uma experiência. Um último ponto a ser ressaltado nessa primeira interpretação é que, por conta das qualidades atribuídas ao “processo artístico” através do adjetivo “experiencial”, a saber, a unidade, a continuidade e o envolvimento do processo, temos aqui um caso de um adjetivo adverbializado, uma vez que modifica e qualifica sua identidade fenomenológica, temporal e dialética. É justamente nesse sentido que Jung (2008) fala da experiência de Alfred Kubin como uma “vivência artística incompleta”, sendo incompleta justamente por lhe faltar essa qualidade chamada aqui de “experiencial”.

Nossa segunda interpretação da expressão “a experiência artística” é um pouco mais simples do ponto de vista morfológico e semântico, mas não menos interessante para os fins desta pesquisa. O “a” seguramente ainda é artigo, mas “experiência” e “artística” tomam seus lugares de substantivo e adjetivo, respectivamente, permutando as disposições da interpretação anterior. A particularidade dessa interpretação é que o qualificador não está mais na característica experiencial, mas no modo artístico. O processo central agora não é mais o fazer-conhecer-exprimir, mas o envolvimento do sujeito com seu objeto, que se utiliza aqui de uma forma especial de se expressar, a manifestação artística. Perguntamos-nos, portanto, o que faz de alguma coisa algo artístico? Seguindo a linha conceitual que traçamos, quando um determinado sujeito se unifica e se envolve com seu objeto através de uma experiência, esta pode ser direcionada para determinada produção, criando nesse processo produtivo tanto um saber acerca desse objeto como, se possível, acerca de si mesmo, uma vez que o produto da experiência se constituirá, em parte, de expressões do sujeito da experiência. Temos, nesse caso, uma experiência artística.

Ainda que, no fundo, as duas possibilidades de interpretação tenham muito em comum e signifiquem, em grande parte, as mesmas coisas, há uma delicada diferença de ênfase. No primeiro caso, estamos falando de uma qualidade experiencial que pode estar ou não presente no processo artístico; no segundo, falamos de uma qualidade artística que pode estar ou não presente no processo experiencial. Objetivamente, deflagramos, assim, a existência de produções artísticas que não mobilizam uma transformação do sujeito, mas tão somente do objeto, uma vez que lhe falta a vivência integral de sua arte, bem como a existência de profundas vivências experienciais que não reverberam nem manifestam a totalidade de suas potencialidades. Em ambos os casos, a energia criadora não é aproveitada em sua totalidade. Em contraste, temos o caso de uma experiência artística completa, na qual sujeito e objeto se transformam em um envolvimento integral, aproveitando o máximo possível da energia gerada pelo encontro.

Chegamos, então, à ideia de que a experiência artística, entendida nesses termos, é um momento no qual acontece a mobilização, transformação e criação do homem e do mundo, de forma integral e concomitante. Do ponto de vista do desenvolvimento psíquico, é extremamente relevante, pois subentende a mobilização de camadas psíquicas mais profundas, que passam a ser, através da expressão artística, mais acessíveis à consciência e, portanto, ao ego.

Considerações finais

Tendo tudo isto considerado, ponderaremos pausadamente acerca do questionamento inicial deste texto: de que forma a experiência artística pode se relacionar e fundamentar o processo de individuação?

Primeiramente, devemos lembrar que, segundo Jung: “A meta da individuação não é outra senão a de despojar o si mesmo dos invólucros falsos da persona, assim como do poder sugestivo das imagens primordiais.” (JUNG, 2008, p. 50). O processo de criação da obra de arte, considerando os pressupostos trabalhados, envolve, entre outros, a mobilização de conteúdos psíquicos conscientes e inconscientes no processo intencional de construção, permitindo que, através dessa ponte criada, o artista possa vivenciar e experienciar suas imagens primordiais. Ademais, a obra criada comporta não apenas informações pessoais e relativas a um tempo ou uma cultura, mas também aquelas de alcance coletivo, ressonantes na humanidade. Assim sendo, a experiência artística é uma possível catalisadora do processo de individuação, uma vez que estabelece o encontro e comprometimento do ego com elementos psíquicos primordiais e inconscientes.

A palavra “arte”, em português, desdobra-se da palavra latina *ars*, que está na raiz do verbo articular, que, por sua vez, representa geralmente a ação conectiva entre as partes de um todo. Se entendemos que o processo de individuação é, na verdade, um processo no qual o Eu, que a princípio se via como totalidade psíquica, passa por uma série de encontros que culminam no reconhecimento e assimilação de diversas outras instâncias psíquicas, pessoais e coletivas, de modo a deixar gradualmente a inicial sensação de onipresença em detrimento da construção de uma relação particular entre as partes psíquicas, uma individualidade, o ser em individuação é, portanto, um ser articulado, da mesma forma que uma sociedade formada por sujeitos em individuação é uma sociedade articulada, pois substitui processualmente as máscaras coletivas de seus componentes por representações particulares, inéditas e inter-relacionadas.

Por fim, considerando as potencialidades descritas acerca da experiência artística, ponderamos que, entre outras, uma de suas produções é justamente um dos principais agentes do processo de individuação, o símbolo. O símbolo vivo é, como descrito, gerado tanto de uma mobilização interior como exterior. Por suas características, ele é a própria manifestação do deslocamento e expansão da consciência em relação ao todo psíquico.

Referências

ARISTÓTELES. *Órganon*. São Paulo: Edipro, 2005.

BECKER, Howard S. *Segredos e truques da pesquisa*. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2007.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 2003.

COLI, Jorge. *O que é arte*. 15. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2007. (Col. Primeiros Passos)

DEWEY, John. *A arte como experiência*. São Paulo: Abril, 1985.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio século XXI*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

IMDB. Pollock (2000): Quotes. Disponível em: < <http://www.imdb.com/title/tt0183659/quotes>>. Acesso em: 20 maio 2014.

JUNG, Carl Gustav. *Tipos psicológicos*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

_____. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. *O espírito na arte e na ciência*. Petrópolis: Vozes, 2012.

LIMA, Telma Cristiane Sasso de; MIOTO, Regina Célia Tamasso. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. *Rev. Katál*. Florianópolis, v. 10, n. esp., p. 37-45, 2007.

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 3. ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1973.

PLATÃO. *O Banquete*. 3. ed. Belém: edUFPA, 2011.

RODIN, August. *A arte: Conversas com Paul Gsell*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

SANTOS, Cacilda Cuba dos. *Individuação Junguiana*. São Paulo: Sarvier, 1976.

Data da submissão: 30/01/15

Data do aceite: 10/03/15