

# Um olhar sobre o processo de criação dos sujeitos-autores: obras, falas, vidas, leituras<sup>1</sup>

*A look over the subject-author creation process: works, speeches, lives, readings*

**Lina Maria Fernandes de Gil<sup>2</sup>**



## Resumo

Este texto foi produzido a partir de alguns segmentos abordados na Dissertação da autora Lina de Gil no Mestrado em Psicologia, Universidade de Fortaleza – UNIFOR, em dezembro de 2002, no Estado do Ceará, sobre o título: *Psicologia da Arte – via de compreensão do sujeito-autor*. O objetivo central do trabalho foi contextualizar facetas importantes do processo de significação que o artista plástico imprime às imagens criadas no ato de pintar, asseverando ser o autor criador uno, exclusivo e, ao mesmo tempo, universal, unindo-se, em franca harmonia, a toda uma gama de sentimentos, a despeito de uma imensa e reconhecível diversidade. Para isso, constrói-se a estrutura do discurso em categorias como Individuação, Sentimentos, Ângulo Terapêutico, emergidas através das falas dos sujeitos-autores, ressaltadas por ocasião de suas entrevistas. Enceta-se um diálogo entre os autores que trabalharam com a referida problemática e os próprios artistas plásticos, interagindo pensamentos, elaboração científica, pesquisa de materiais e prática criativa.

Subjetivação e Ân-

tas. Enceta-se um diálogo entre os autores que trabalharam com a referida problemática e os próprios artistas plásticos, interagindo pensamentos, elaboração científica, pesquisa de materiais e prática criativa.

Palavras-chave: **Individuação; Sentimentos; Subjetivação e Ângulo terapêutico.**

## Abstract

This article summarizes some aspects dealt in the author's Master Course Dissertation (title: *Art Psychology – a way for the author-subject comprehension*), concerned with the context of how the process of signification occurs, as a whole, when a subject of art, in our case, artists from Ceará, begins to build his work (painting or sculpture). There is a universal scope in the very act of creation, in spite of huge diversity in style, conceptions, techniques and choice of material tools. We based the structure of this work on categories such as Individuation, Feelings, Subjectivation and Art Therapy. The research used personal interviews with selected artists, in which it was possible to find out scientific elaboration, thoughts and creative practice.

Keywords: **Individuation feelings; Subjectivation and art therapy.**

## 1 Introdução

Todos os autores, investigados neste estudo pertenceram à geração cognominada, na Europa e nos Estados Unidos da América, de “Golden Years” (Anos Dourados). Em sendo assim, igualmente à pesquisadora, tiveram uma Educação centrada em moldes clássicos: estudaram, no ginásio, Latim, Inglês, Francês, Artes, Ética e Música.

Ao trabalhar com meus colaboradores em seus próprios ateliês, percebi que aqueles lugares retinham

muito do que também vivi: meus inúmeros estúdios, montados nos diferentes lugares por onde andei. Tintas, pincéis, telas, estantes cheias de peças de cerâmica, livros sobre arte, revistas, enfim, toda sorte de objetos que eram de minha predileção. As posturas dos artistas lembravam meu jeito de ser, no ato de criar. Em suas histórias, refletia-se o meu viver, que se entrelaçava curiosamente com o de cada um. Inquietações, a busca do conhecimento, viagens, cursos em vários lugares do Brasil, pesquisas exaustivas no interior do Ceará em companhia de estudantes universitários (Artes

<sup>1</sup> Agardeço as contribuições do professor Francisco Silva Cavalcante Júnior, Ph.D., do Mestrado de Psicologia da Unifor.

<sup>2</sup> Lina Maria Fernandes de Gil, Mestra em Psicologia – UNIFOR, Psicóloga, Pedagoga, Professora da Universidade de Fortaleza. UNIFOR. Mailto: linadegil@terra.com.br.

Plásticas, Filosofia, Letras, História e Pedagogia), com o objetivo de fazer o levantamento dos trabalhos de artistas populares/artesãos. A constatação, minha e de meus entrevistados, foi a de que o ato impresso pelo artista criador é uno e, ao mesmo tempo, universal. Para se estar na condição de criador, é necessário uma conexão interior com a fonte criadora e que se esteja internamente em uma situação de unidade, pois nós, artistas criadores, somos seres em franca harmonia com esse espaço, reconhecendo e sentindo as formas que ali surgem. A criação, pois, é um produto desse conhecimento, manifesto através da “inspiração” pulsante que nos impele a criar.

A experiência vivenciada por esta pesquisa proporcionou-me uma aprendizagem de extrema importância, mormente no que diz respeito ao ato de pensar com paciência, ao delinear, em meus estudos, o objetivo geral, sempre inserido no processo de significação que o artista plástico imprime às imagens no ato de cria-las, buscando, através da interação, pessoas vivas, inquietas e/ou tranquilas, sonhadores e/ou racionalistas, gente com cheiro de gente, com vida de gente, amando e odiando, rindo e chorando, sofrendo e se alegrando, remando rio acima no barco da vida.

Confesso não ter sido fácil, mas enorme foi o prazer de uma experiência extremamente importante e decisiva. Toda uma prática cheia de emoções e idéias novas, que me permitiu, em parte, a emergência de uma intenção consciente, ou seja, a percepção de que as coisas experienciadas passam pela trilha da distração, dispersão, mas que, para seguir um curso e atingir objetivos, elas têm de trazer, intrinsecamente, a qualidade individualizadora, como expressa Dewey (1980), a “auto-suficiência”, quando então passam a se constituir uma experiência em legitimidade.

O movimento de experienciar é permeado pela emoção, através da prática ou do exercício no desenvolvimento da pesquisa, chegando ao prisma intelectual ao alcançar significação definitiva. Esse momento, todavia, não é uma soma desses caracteres; esses se diluem, naturalmente, no todo da pesquisa.

Ao iniciar os diálogos com os artistas colaboradores, senti-me inteiramente integrada ao contexto. Houve dificuldade em vivenciar esse momento, misto de luta e conflito, padecimento, envolvendo correlações entre pesquisado e pesquisador, porque somente desta maneira poderia ocorrer a incorporação, a reconstrução, que tanto pode ser prazerosa como dolorosa, para ambos. Tudo isso iria depender, em parte, das minhas próprias condições,

enquanto pesquisadora. Para tanto, fazia-se necessário que, em certos momentos, eu me contivesse no espaço limítrofe do observador, permitindo que o próprio artista direcionasse os caminhos da revelação.

O Homem possui insaciável necessidade de comunicação, de transmitir aos outros o que ele é e de como percebe os mundos a sua volta.

A vida de cada um dos sujeitos da pesquisa encerra muitas histórias, cada uma delas portando um tema, cheio das particularidades de seu próprio ritmo, exclusivas e irreproduzíveis.

O trabalho do artista consiste em transformar o conhecimento que obtém, com linguagem diferenciada, em algo acessível a todos. Dessa forma, o artista reconecta o Homem com o espaço existente dentro de si mesmo, abrindo novas perspectivas de conhecimento em cada vida, permitindo sua evolução mediante incessantes descobertas.

Entendemos que fazer arte consiste em se permitir uma experiência real da condição de Homem, levando a uma transformação da própria consciência. Deste movimento espontâneo surgem elementos carregados de emoção, que atuam restabelecendo o equilíbrio, pois aí reside a conexão particular de sofrer e agir em relação ao todo que se deseja produzir, criando-se, então, a obra de arte em si. Constatei que as pinturas deles diferem em intensidade de cor, luz, forma, temática, e que cada um conduz os pensamentos e a sensibilidade pela trilha de sua marca pessoal. Percebi, ainda, que a qualidade, no todo, em relação à pintura, depende da inteligência envolvida na percepção das relações de cada artista, uma vez que cada um representa a seu modo, fazendo explodir dentro de si, de sua imaginação, a forma em como se relaciona com o mundo. Segundo Kant (*apud* MAY, 1992) “nós não somente vemos o mundo, mas também o mundo se adapta à nossa maneira de ver” (p. 133). Acredito ser isso verdade, no campo das artes, em geral, pois cada artista percebe o mundo com seu olhar e sua sensibilidade. Observamos, em nossa pesquisa, que um dos aspectos mais importantes, envolvendo arte e sociedade, é que a primeira cumpre uma função social, ao permitir o desenvolvimento do potencial essencial da humanidade, seja em fases críticas de pessimismo ou de construção e otimismo esperançoso, ao se alternarem estas ao longo da História.

Pude constatar, através do convívio com os quatro artistas, ouvindo suas histórias e apreciando suas obras, que, por vezes, os trabalhos artísticos servem como elementos de reconexão clara e bem específica; outras vezes antecedem mudanças sociais marcantes

e, muitas vezes, atuam como mediadoras dessas mudanças sociais e culturais. São elementos responsáveis pela evolução humana. Não consistem apenas na feitura de um registro do mundo exterior, mas em partilhar alguma concepção especial da vida e do mundo, descoberta na agilização da vida vivida. A parte narrativa da experiência da pesquisa está na primeira pessoa do singular e do plural. Foi de bom alvitre adotar uma forma única: eu ou nós.

Descobrimos, nas obras dos artistas envolvidos nesta pesquisa, que a Arte vem revelar não só a Beleza, a Estética, a Verdade ou a Ciência; ela produz conhecimentos originados na manipulação de materiais, cores, formas, texturas, buscando novas formas de se lançar ao mundo como linguagem.

As pinturas da amostra revista desses artistas foram executadas durante períodos assaz significativos de suas vidas, marcados por sentimentos conflitantes: encontros/desencontros, dor/alegria, angústia/prazer, serenidade/excitação, além de contínuas transformações pessoais. Nos depoimentos a mim prestados, sempre os sujeitos-autores começaram por ressaltar um trabalho heroicamente identificador de um determinado momento.

Como pesquisadora, meu interesse era saber que tipo de arte era essa, que fazia com que, através dela, se revelassem. Foi percebida, de suas falas, a presença de uma construção e de uma reconstrução na produção plástica, como também na dimensão emocional: sofrimento, dor, solidão, conquistas, perdas, vazios.

É interessante destacar que as experiências relatadas quase sempre surgiram das interações com o meio externo e as questões internas; as condições de vida que experienciaram ditavam parte do contexto em que se moviam, sendo estas condições os espaços em que se alojavam resistência e conflito, aspectos e elementos do próprio EU, como também irradiações do mundo exterior, indefectíveis no alicerce de nossas construções e que vêm qualificar a experiência com emoções e idéias, surgindo, daí, a intenção consciente.

Nas conversas ao vivo, os colaboradores se transportaram de um ponto a outro, ou como diz Bourdieu: “levam sua experiência da esfera privada para a esfera pública... uma forma e ocasião de se explicar, no sentido mais completo do termo, isto é, de construir seu próprio ponto de vista sobre o mundo e manifestar esse ponto no interior desse mundo”

(1997, p. 704). Assim, tornam-se compreendidos, justificados, em primeiro lugar para eles mesmos.

Bourdieu afirma, ainda, que:

*“em muitos casos, a pessoa interrogada aproveita a ocasião para falar de si mesma, realizando, com isso, um trabalho simultaneamente doloroso e gratificante, usando, inclusive, uma extraordinária intensidade expressiva, nomeando experiências e fazendo reflexões há muito reservadas ou reprimidas<sup>3</sup>”* (1997, p. 705).

A vivência desses vínculos resultou em rico teor de aprendizado. Curioso é que este tipo de diálogo obedece a seu próprio ritmo, traz sua própria qualidade individualizadora, tem seu começo, meio e fim.

Durante a pesquisa, por ocasião das entrevistas com os sujeitos-autores, foram emergindo de suas falas algumas categorias selecionadas aqui como sendo as mais significativas para o presente trabalho.

## 2 Individualização

Uma das categorias refere-se à **Individualização**, que, segundo Jung,

*“é tornar-se um ser único, tornar-se um si mesmo; significa a realização melhor e mais completa das qualidades coletivas do ser humano; é a consideração adequada e não o esquecimento das peculiaridades individuais, o fator determinante de um melhor rendimento social”* (1990, p. 40).

Nas falas dos colaboradores desta pesquisa, podemos perceber singularidades:

- “(...) fiquei em crise existencial...”;

- “(...) isto foi o reforço para concretizar minha vontade de ser artista...”

Referem-se aos pais, que, da parte de alguns, eram contra o trabalho que faziam, por medo da instabilidade que a vida de artista pode trazer, surgindo daí uma forma de resistência e aprendizado, a busca de reconhecimento, através das peculiaridades estilísticas e individuais.

- Dizem mais: “(...) o sujeito não nasce artista, se faz...”

Para Jung (1990), “é a consideração adequada e não o esquecimento das peculiaridades individuais que

<sup>3</sup> Reprimidas diz respeito a suster a ação, reter os sentimentos.

vêm a ser a determinação de um melhor rendimento social”. Cada indivíduo possui uma forma de se expor, com uma diferenciação, como revela um dos artistas.

- “(...) eu trago tudo isso como herança...”

- “(...) a angústia de cada um se assemelha, nas histórias individuais...”

Referência relativa à família, como transmissora genética de sua veia artística, ressaltando, também, que isto parece ser uma característica própria desses momentos de angústia vivenciados ao longo da vida.

Segundo Rhyne, “a arte é especial e somente os excepcionalmente dotados poderiam criá-la” (2000, p. 153). Argumenta ainda que “arte não é apenas um meio de auto-expressão; é também um meio de entender o alcance da experiência que está ao nosso dispor” (p. 153). Na verdade, as obras de arte revelam, retratam o ambiente cultural do autor. Muitos trabalhos expressam percepções interiores. Alguns atravessaram fases de anonimato, ignoradas e/ou esquecidas. Outros se viam, algumas vezes, totalmente abandonados e tudo isso foi experienciado de forma concreta, com as obras mostrando cicatrizes e seqüelas dessas passagens.

Diz ainda Rhyne que devemos “usar a arte para nos tornar mais conscientes de nós mesmos, como seres psíquicos e sociais” (2000, p. 154). Percebemos que, através de gestos, palavras e símbolos, são evidenciados traços das vidas íntimas dos criadores.

Um outro sujeito-autor diz:

- “(...) minha arte é a interação comigo mesmo...”

Outro relata.

- “(...) o meu caminho é meu...”

Como podemos observar diante das falas dos sujeitos pesquisados, embasados pelos teóricos que trabalham com o processo de Individualização, tanto na arte como na vida esse entendimento total se desenvolve pela capacidade de percepção pessoal; somos nós que damos sentido às coisas, pois as formas de arte existem por si mesmas, como objetos.

Rhyne segue afirmando:

*“se quisermos tocar significativamente e completar nossa aceitação mútua da singularidade de cada um, devemos abandonar as barreiras defensivas que limitam e frustram nosso anseio inato de perceber o todo, mesmo quando algumas partes parecem estar faltando”* (2000, p. 177).

Observamos, quando estas partes faltam, que muitas vezes, o artista se esconde atrás de medos adquiridos ao longo de sua vida. Vimos, também, que

ao usar a experiência artística, o sujeito-autor declara transpor barreiras, cria uma elaboração de imagens brotadas de seus sentimentos, tanto os que rejeitam quanto os que aceitam, favorecendo, assim, a catarse de suas alienações.

Figueiredo (2000), na mesma linha de Rhyne, citada anteriormente, diz: “a produção e a validação do conhecimento é, em última instância, o incremento do domínio técnico sobre a natureza” (p. 18). Os artistas dizem que, quanto mais produzem, mais válidos são seus próprios conhecimentos sobre a técnica e, conseqüentemente, sobre o seu trabalho, por inteiro.

Destaca também Figueiredo (2000) que “ser alguém pressupõe tornar-se alguém e, que a competição no mercado de bens e de trabalho projeta a individualização com ideal e pré-condição para a realização do sujeito no contexto da vida em sociedade” (p. 20).

Há, portanto, um processo de seletividade em nossas mentes, manifestado através da simples percepção de um fato, ou seja, coisas que nos interessam circunstancialmente.

De acordo com Fayga:

*“(...) há um grande ‘acaso’ na vida de cada pessoa, que é a sua própria existência, é a personalidade da pessoa, na constelação de certas potencialidades, certas pré-disposições, vistas diante do viver. Certos dotes e inclinações, seu ânimo e, também, suas atitudes de caráter. Nesta unidade de cada pessoa, há o acaso existencial, e são estas potencialidades inatas, de cada um, que geram os impulsos poderosos a mover o indivíduo, a vida inteira, numa busca de realizações que se entrelaçam com a busca de sua própria identidade”* (1990, p. 3).

As falas dos nossos pesquisados, tanto quanto as dos teóricos, levam-nos a uma reflexão sobre as transformações interiores, buscando na profundidade de cada um as revelações e mudanças pessoais, extensionando as conseqüências na direção do social/coletivo.

Podemos salientar que, quando surge um “acaso” em nossas vidas, já o imbuímos de conteúdos existenciais, ligando-o a desejos e esperanças, de forma íntima e plena de significados para cada um de nós.

É bem interessante haver detectado, através dos teóricos e no estabelecer a relação com as falas dos artistas-autores, que crescer é saber de si, descobrir um autopotencial. Partir em busca da realização interior é uma necessidade premente, algo muito profundo, nas



entrelinhas do ser que o sujeito/artista, durante o decorrer de sua vida, vai revelando, a fim de poder se identificar com a conquista de sua maturidade. É neste momento que nos pomos cientes de que crescemos, em conhecimento pessoal e no âmbito social.

É nesta busca incessante de si mesmo que o sujeito vai construindo, com diversos materiais e técnicas, o objetivo de buscar uma identidade só sua, ou seja, uma marca registrada. Então, é neste mergulho no mar interior de nós mesmos que passamos a entender a importância dos “acasos” ressaltados por Fayga (1990), pois estes vêm carregados de significados e de histórias, individuais e/ou coletivas, de natureza política, educacional, social. São esses os momentos únicos, de cada artista, quando, na posse de seus pincéis, lápis, papéis, telas, argila, eles revelam suas idéias ao mundo.

### 3 Sentimentos

Uma nova categoria identificada foi a dos Sentimentos, que, na visão de Osborne, assim se definem: “(...) as teorias da expressão da arte vinculam-se, estreitamente, às teorias que consideram a arte como instrumento de comunicação emocional, linguagem das emoções” (1968, p. 209). São enfatizadas pelo autor três rubricas – a arte como auto-expressão da parte do artista; a arte como transmissão da emoção do artista para o público; a arte como concretização da emoção num objeto de arte.

Assim, podemos identificar, nas falas dos artistas, fatos caracterizadores da presença de uma gama de sentimentos, tanto positivos como negativos. Os artistas dizem, de per si e em uníssono:

- “(...) todos os dias eu necessito daquele algo mais para me fazer sentir...”

- “(...) para eu compreender a teoria, faz-se necessário a compreensão e a transformação sofrida pela minha arte.”

Estas falas estão fortemente vinculadas à arte como auto-expressão de seus sentimentos; é um momento em que a arte canaliza suas emoções através de um sem número de formas e cores. Encontramos a ratificação disso em outras declarações prestadas pelos artistas:

- “(...) teria sido extremamente infeliz se não tivesse abraçado a opção de pintar e acreditar que seria feliz fazendo arte.”

- “(...) a minha arte é impregnada de minha dor, paixão, melancolia, depressão.”

- “(...) eu tenho pena dos que tentam copiar a minha arte...”

Diante dessas colocações/revelações, percebemos que os sentimentos, juntamente com a representação, resultam em excelente coleta de dados para a pesquisa de materiais, indicando os impactos sofridos diante do real e no prisma social.

Vygotsky (1999) contribuiu para o discernimento dessa questão, dizendo que “a arte é impiedosa ou extrapiedosa, exceto naqueles casos em que o sentimento de compaixão é tomado como material para a construção”. Vimos isso claramente, nas falas e nas descrições das obras dos nossos pesquisados, como também nas passagens construcionais da obra em si, que surge a partir de sentimentos e finda com sentimentos, incluindo-se, entre estes, o medo e a raiva dos que “roubam” idéias, plágiam criações eivadas de experiências e deduções providas de várias etapas evolutivas e involutivas de suas vidas, alimentadas pela inspiração e/ou frutos de pesquisas laboriosas e extensas, ao longo de muitos anos.

Ressalta ainda Vygotsky que a arte “é um meio de experimentar a feitura do objeto, pois o já feito não tem importância em arte” (1999, p. 250).

Nesta perspectiva, quando o sujeito-autor fala de sua arte, de que esta “é impregnada de dor, paixão...”, está expressando o valor dos sentimentos para o trabalho, que estes são poderosas alavancas propulsoras da criação; e o movem para o alcance progressivo de seu objetivo: a criação da obra de arte.

Vygotsky chama nossa atenção, dizendo que “toda teoria da arte depende do ponto de vista que se estabelece nas teorias da percepção, do sentimento e da imaginação” (1999, p. 254).

Por esta razão, afirmo haver profunda coerência entre as falas dos artistas e as dos teóricos estudiosos da Psicologia das Artes. Deve haver uniformidade: eu ou nós.

Vygotsky revela:

*“(...) de fato, aqui, reside uma questão basilar para a Psicologia da Arte: de como devemos considerar o sentimento – apenas como dispêndio de energia psíquica ou lhe cabe o papel economizador e preservador na economia da vida do psiquismo? Considero esta questão central e importante para a psicologia do sentimento...”* (1999, p. 254).

## 4 Subjetivação

Povoando este elucidamento das categorias, temos a **Subjetividade**, que, na visão de Vergely (2000), ao referenciar Rousseau, diz que este cuida de nos explicar que toda a singularidade da sensibilidade, para consigo e para outrem, provém do fato de que ela não se explica. Há, para Rousseau, uma intersubjetividade de espontâneos que faz toda a humanidade do Homem. (VERGELY, 2000, p.150).

Vejamos nas falas transcritas dos artistas qual o sentido da vida para eles, em que segmento situam o fenômeno da singularidade em suas vidas.

- “(...) a criação/inspiração é algo que emana do espaço interior...”

- “(...) as pessoas perdem a dimensão da sintonia entre seus conflitos individuais...”

- “Para mim, tudo isso são mistérios do existencial humano...”

- “Acredito que nós, artistas, possuímos a linguagem da arte, que é intuitiva.”

Como podemos observar, a subjetivação emanada das citações expostas vem carregada de sofrimento, de projetos, desejos e objetivos direcionados, já que aprender é sofrer, não através de “pancadas, lágrimas e bofetadas” (p. 55), como diz Vergely (2000), mas é certo que a violência impera em todos os meios. Entre os que têm o dom de criar não poderia ser diferente, porque, ao abrirem espaço para a construção do pensamento agido, rompem com o convencional.

Pain (1996) observa que “a criação de um objeto é sempre uma aventura, um desafio dramático, no qual o sujeito é o autor”, ou seja, são estes que perdem a dimensão, são os que se envolvem em mistérios, são os intuitivos, são os que criam. Para compreender melhor, diz a autora: “à significação subjetiva da ‘coisa’ em si é necessário levar em conta seu conjunto de signos, representados através de uma significação. Mas, para isso, é preciso um trabalho de investigação e de associação em quatro dimensões: a significação subjetiva de interdição, de prazer ou de fracasso; a participação das formas para representar um objeto, que pode ser substituída por outras, inconscientemente reprimidas; o não dito diante do real ou da ausente; o prazer das sensações e dos gestos que se realizam através da própria atividade plástica”.

Através da compreensão e do acompanhamento de processo de criação elaborado pelo sujeito, podemos recriar as linhas mestras de sua vida; foi o que constatei

em todo o processo da pesquisa, através das histórias narradas durante as entrevistas.

Nesta dialética mundo/sujeito, em continuidade, não podendo existir um sem o outro, há sempre, no dizer de May (1975), o processo específico de inter-relação da pessoa com o mundo e com os demais, levando ao processo de interação. Observa-se, então, que os pintores realmente criativos revelam suas condições psicológicas de acordo com aquilo que são: seus valores e sua cultura.

## 5 Papel Terapêutico da Arte

Outra categoria enquadrada pela pesquisa foi a que se refere ao ângulo terapêutico que a arte produz, em todos os níveis, segundo os artistas, inclusive no próprio trabalho de criação.

Aqui são ressaltados vários pontos de suas falas:

- “(...) eu falo de mim; não fiquei doido porque trabalho em arte, finjo que a dor se transformou em traços, movimentos...”

- “É através do meu trabalho que mantenho meu equilíbrio...”

- “(...) sou um homem curado pelas artes.”

- “(...) ao pintar me sinto feliz...” “A minha pintura me equilibra, não me deixa enlouquecer.”

René (apud Pain, 1996) diz que “a arte surge a meio caminho do Homem e do universo. Nela, ele se reconhece, encontra seus pensamentos e sentimentos, ao mesmo tempo em que se apropria do que o cerca e não é dele. A dualidade irreduzível de sua dupla experiência, externa e interna, encontra-se, enfim, pacificada.”

Da mesma forma Pain (1996) ressalta que, “do ponto de vista subjetivo, a produção se coloca como discurso entre o eu e o outro, entre o sujeito e o código. Ela é a coisa que se distancia do sujeito para fazer-lhe imagem e que pode se tornar para o outro objeto a ser visto, a ser admirado”.

Esta é a forma que os artistas encontram para exprimir suas dores, mantendo com o outro/social uma relação, através de sua produção como autores. Quando os artistas-sujeitos da pesquisa revelam suas angústias, seus sofrimentos, podemos observar que, via processo terapêutico das artes, muitos quadros descortinados por eles podem se alojar até mesmo dentro de uma Patologia da Representação, ou seja, na construção dos objetos de arte convencionais o autor inadvertidamente produz uma espécie de síntese entre quatro estruturas:

o organismo, o corpo, a inteligência e a fantasmática. Na criação contemporânea, tendem a anular ou a perverter uma ou outra dessas formas estruturais. Ouvi muito a respeito disso nas falas dos entrevistados, por ocasião das etapas do trabalho de campo. “(...) eu quero romper com o que está aí posto”. O pintor, com sangue e com o próprio corpo, tenta evitar as formas significativas ou até mesmo o contrário: levando-as ao paroxismo do realismo extremado. Podemos dizer que isso nada mais é que a sucessão de forma que se justifica pelas variáveis sócio-históricas de uma cultura, e não por uma questão de sanidade ou insanidade mental do autor/artista.

Muitos trabalham de forma a evidenciar as transformações trazidas pelos avanços tecnológicos, modernidades contidas na expressão da contemporaneidade; outros seguem um processo de cunho pessoal de pesquisa de materiais, representando o vivido. Outros, ainda, partem para o experimento de novos materiais e técnicas, arriscando-se muitas vezes a “críticas severas”, como afirma categórico um dos artistas, ao se referir ao risco de cair na bizarrice.

Quando observamos a problemática de um ponto de vista terapêutico, pedagógico e ou psicológico, todas as produções dos sujeitos-autores são, evidentemente, de um interesse e de uma consistência considerável, pois vemos que todos os trabalhos, mesmo os ensaios em croquis/projetos, como também as obras em completude, são o reflexo de suas experiências subjetivas.

Quanto à visão terapêutica, sendo típico das artes plásticas um **dar-se a ver**, no dizer de Pain (1996), o sujeito pode reviver, pela projeção, os problemas dos apelos de seus fantasmas. A possibilidade de dispersar o olhar, de projetar-se em corpo alheio, pode aliviar o corpo do sujeito/paciente e fazê-lo aceitar uma certa emoção (reconhecimento de si) no ato de **dar-se a ver**.

Na visão pedagógica, segundo Vygotsky, “o sujeito é envolvido pela técnica e levado a operar com formas mais sintéticas de comportamento, com respostas integrais do organismo” (2001, p. 12).

Na visão psicológica, ainda sobre a ótica de Vygotsky (2001), o psicologismo vê o comportamento como processo de interação entre o organismo e o meio; seu princípio explicativo aponta para o princípio da utilidade biológica da PSIQUE. Ela se apóia em um

fato há muito estabelecido, segundo o qual todo estado de consciência liga-se, forçosamente, a esses ou aqueles movimentos.

Observamos, diante das colocações feitas pelos artistas trabalhados/ pesquisados, que a arte para eles tem uma finalidade primeira, que é sua inspiração, a neutralidade da experiência insignificante, pois dizem ser preciso haver senso de transcendência da rotina, pois, para cada um, todos os momentos devem ser transformados em aventuras cheias de alegrias, com entusiasmo e envolvimento no trabalho diuturno; tudo isso portando um alto senso do significado e da finalidade de sua existência.

Para May (1992), “a transcendência do eu proporciona-nos não somente sentimentos deliciosos, mas também a tristeza, a saudade, a cólera e todas as outras emoções”, declarando que o futuro de nossa civilização, sua sobrevivência e manutenção, é inseparável do futuro de sua arte. A arte não é nem luxo nem excrescência decorativa suspensa na orla da cultura. A arte é parte essencial de qualquer povo que espere permanecer vigoroso e sadio.

Vemos que as obras são revelações constantes da verdade. Em sentido paralelo à ciência e de forma diferente, elas produzem conhecimentos novos, formas reveladoras, muitas vezes até catastróficas, em seu empenho em despertar a consciência quase sempre adormecida do ser humano.

A revelação, na Arte, surge como experiência imediata e única, podendo nascer também a partir de símbolos<sup>4</sup>.

Estes são contemplados através de internalizações. Mark Schorer (*apud* MAY, 1992) afirma que os símbolos são instrumentos pelos quais continuamos esforçando-NOS por fazer com que a nossa experiência se torne inteligível<sup>5</sup>. Ao utilizar o símbolo, o artista se imbuí do que lhe passam os acontecimentos específicos, organizando, dessa forma, experiências, para que essas ganhem sentido e estabeleçam relações interpessoais mais duradouras com os outros. Um exemplo disso é o trabalho de Aderson, com os seus ex-votos. Criando uma nova ordem de onde e quando os símbolos aparecem/surgem, excessivamente rígidos, o artista, em antíteses, cria o caos; por esse motivo é que a grande arte, muitas vezes, surge na seqüela de um colapso nervoso. É o que nos

<sup>4</sup> Símbolo – deriva de duas palavras gregas: syn e ballein, que juntas significam “juntar, reunir”. Simbólico – deriva grego “dia + ballein”, significa separar, destruir, por em desordem.

<sup>5</sup> Inteligível – Que se compreende bem.

revela Mano Alencar, quando diz que sua pintura extravasa força, energia e uma forte carga de sentimentos reprimidos.

As artes, através dos símbolos, tanto perturbam como enriquecem a todos nós e ao próprio autor. Este é como que um ato de ligação, como diz Eric Kahler (*apud* MAY 1975), juntando o racional ao emocional, o cognitivo ao conotativo, o passado ao presente, o individual ao coletivo, o consciente ao inconsciente. Da mistura, resulta uma espécie de mosaico ou montagem, visto que a função do símbolo leva o artista a revelar ou acobertar determinada realidade.

## **6 Prático, emocional e intelectual, em superposição.**

Percebemos, nos trabalhos desenvolvidos por nossos artistas colaboradores, que a arte não só liberta e estimula a imaginação das pessoas, mas também a de quem dela é espectador, ressaltando a necessidade pessoal de querer e de agir diante dos fatos, tornando a experiência significativa e atuante.

O trabalho real do artista é, portanto, construir uma experiência coerente com a percepção, ao mesmo tempo em que viabiliza um movimento acompanhado de mudança, sendo esta uma constante no desenvolvimento de seu trabalho.

Neste processo, os artistas-autores falam sobre como são refeitas/re-traçadas aquelas obras que já se encontravam previamente pensadas ou em processo de conclusão.

O artista seleciona, elabora, trabalha, de acordo com sua percepção e consoante seu desejo. Quanto ao espectador, esse tem que fazer o percurso de tais operações de acordo com seu ponto de vista e interesse. Assim, observamos que, nos dois movimentos, acontece um ato significativo, havendo a compreensão em sua significação literal, ou seja, a junção do que foi experienciado. O que observamos é que não podemos separar, numa experiência vital, o prático do emocional e do intelectual, que, na obra de arte, é sempre significativo, não por si mesmo, senão pela integração das partes, na finalização.

Percebe-se que a personalidade de cada sujeito é uma função do tempo, lugar e da experiência de cada um, interagindo com o meio exterior, sempre em constante transformação. Existe profunda relação entre a unidade e a multiplicidade da criação, ou seja, a individualidade de cada um se manifestando na forma em que cada um cria e recria sua arte e sua vida,

marcando sua identidade, indivisível e única. Percebe-se que fazemos parte desse mundo, já que fazer arte é partilhar alguma concepção especial da vida e do mundo, algo que nós, artistas, descobrimos por experiência própria.

Interpretando May (1992), a imaginação é a mola mestra que nos capacita a fazer isso. É um dos elementos que faz de nós ser um ente humano inimitável e permanentemente inédito.

Pude constatar durante a pesquisa que o prático, o emocional e ainda o intelectual, não são dimensões estanques e sim superpostas; não se colocam em oposição, pois, lembrando Dewey (1980), podemos dizer que o emocional liga as partes num único todo. Já o intelectual, simplesmente dá nome ao significado, enquanto o concreto indica que o organismo está em interação com os eventos e objetos que o cercam. A ligação estética propicia um “link”, em que as partes ganham movimento e finalmente são saboreadas na consumação. Isto acontece porque as experiências têm dominância intelectual e prática. Nas artes, esse processo sofre algumas diferenciações; não existe a preocupação formal com o auto-suficiente, importando, na realidade, o término, não significativo por si mesmo, mas em sua integração às partes, todas elas envolvidas pelo contexto sócio-histórico-cultural que funciona como base de fundamentação.

Esta reflexão tem como função evidenciar o papel diferenciado e de extrema valia da Arte, não só como Arte, em si, mas como expressão de uma cultura, com linguagem própria, a exercer sua influência sobre as manifestações políticas, econômicas, religiosas, fazendo com que a experiência reclame o atendimento da necessidade de cumprir, consumir, em moto-contínuo. Por isso, o artista é um mutante: cria, recria, volta a recriar o criado em sua obra. Refaz incessantemente histórias acopladas a um tempo. Podem estas vir numa melodia, na fragmentação dos compassos, num toque de sino, numa manhã sem data, enfim, um interminável período de gestação em que a volta do refrão temático é puro ganho e não perda.

## **Referências**

- BOURDIEU, P. *A miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- DEWEY, J. *A arte como experiência*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. cap. 3. (Os Pensadores).
- FIGUEIREDO, L. C. *Matizes do pensamento psicológico*. Petrópolis: Vozes, 2000.



- JUNG, C. G. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1990.
- MAY, R. *A coragem de criar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
- MAY, R. *Minha busca da beleza*. Petrópolis: Vozes, 1992.
- OSBORNE, H. *Estética e teoria da arte*. São Paulo: Cultrix, 1968.
- OSTROWER, F. *Acaso e criação artística*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.
- PAIN, S.; JARREAU, G. *Teoria e técnica da arte-terapia: a compreensão do sujeito*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- RHYNE, J. *Arte e gestalt: padrões que convergem*. São Paulo: Summus, 2000.
- VERGELY, B. *O sofrimento*. Bauru: EDUSC, 2000.
- VYGOTSKY, L. S. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Filho, 1999.
- Data do Aceite: 2004.