

INCERTEZA E INVENÇÃO: UM PERCURSO DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA À CLÍNICA PSICANALÍTICA¹
UNCERTAINTY AND INVENTION: A JOURNEY FROM ARTISTIC CREATION TO THE PSYCHOANALYTIC CLINIC

Camilla Baldicera Biazus² e Graziela Oliveira Miolo Cezne³

RESUMO

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 à 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 processo de criação. Este trabalho apresenta os resultados de uma pesquisa qualitativa na qual foram entrevistados três artistas, visando compreender como ocorre o processo de criação, sob uma perspectiva psicanalítica e sua relação com a prática clínica. Os dados das entrevistas foram analisados e discutidos através da análise de discurso, o que permitiu constatar que a criação artística se encontra marcada por um conflito entre pulsão de vida e pulsão de morte. Vários sentimentos e peculiaridades descritos pelos entrevistados, como presentes no fazer artístico, foram passíveis de ser entendidos através da relação com o Inconsciente freudiano, o que permitiu uma aproximação entre os processos envolvidos na criação artística e a prática clínica.

Palavras-chave: psicanálise, subjetividade.

ABSTRACT

The relationship that involves art and psychoanalysis has been consistently worked today, but not exhausted. Many accuse psychoanalysis of being pretentious when

¹ Trabalho Final de Graduação - TFG.

² Acadêmica do Curso de Psicologia - UNIFRA.

³ Orientadora - UNIFRA.

it comes to art to try to interpret it. Others, however, think she has much to add regarding the origins and mysteries of the creation process. This paper presents the results of a qualitative study in which three artists were interviewed in order to understand how the creation process, from a psychoanalytic perspective and its relation to clinical practice. Data from interviews were analyzed and discussed through the discourse analysis, which revealed that artistic creation is marked by a conflict between the life drive and death drive. Several feelings and peculiarities described by respondents as gifts in art making were likely to be understood through the relationship with the Freudian unconscious. This allowed an approximation of the processes involved in artistic creation and in clinical practice.

Keywords: *psychoanalysis, subjectivity.*

INTRODUÇÃO

A obra freudiana revela o fascínio de Freud (1908, 1910, 1919) pelo universo das artes. Em vários de seus escritos investiga o fazer artístico e a mente de grandes artistas, como: “Escritores criativos e devaneios” (1908), “Leonardo Da Vinci e uma lembrança de sua infância” (1910), “O Estranho” (1919). Porém, nessas obras, Freud sempre reconheceu certa incapacidade em desvendar os mistérios que permeiam a origem do ato criador. Ao se deparar e reconhecer essa insuficiência parece ter deixado um pouco de lado suas análises sobre o processo de criação em si e se detido mais na interpretação de obras artísticas.

Analisar o conceito de criação é uma tarefa um tanto quanto instigante. Vários filósofos, críticos e até mesmo artistas se detiveram nessa questão e conseguiram obter respostas. Contudo, essas sempre se mostraram divergentes e perecíveis ao tempo e às transformações culturais. Como compreender então realmente o que é a criação e em que ela consiste?

Ao investigar esse processo, deve-se levar em conta a inexistência de conceitos e sim a existência de concepções. São nomeações singulares que tal como a criação dizem respeito à subjetividade e singularidade do sujeito envolvido nesse processo. Deve-se também salientar a dificuldade em separar o processo de criação artística diante dos diferentes veículos de expressão que se apresentam.

A criação, seja ela referente à pintura, à música, seja à literatura, parece sempre envolver os mesmos elementos e ideais.

Com isso, dar início a esse trajeto implica deixar de lado o concreto, o racional e se deter, com cuidado, no campo do abstrato, do inapreensível, daquilo que resiste à enunciação. Talvez seja por esse caráter poético que não se deixa desvelar em sua totalidade, que a criação artística tenha instigado tanto a psicanálise, dando fruto a vários trabalhos que tentaram de alguma forma compreender esse processo. Sendo o indizível fonte da criação, esse processo acaba se tornando inesgotável no seu próprio saber. Não há teorias ou conceitos que consigam apreendê-lo na sua totalidade, todos os estudos realizados sobre essa temática são válidos, mas nunca absolutos. Eles só abriram portas para outras criações.

A proposta neste estudo centrou-se na compreensão do processo de criação artística, para o artista plástico, sob uma perspectiva psicanalítica. A escolha pelo tema ocorreu em virtude do interesse em investigar os encontros particulares entre a psicanálise, o artista e o seu fazer artístico. Busca-se, dessa forma, compreender os conhecimentos permitidos por essa relação, a fim de enriquecer o entendimento da teoria e prática psicanalíticas. Assim, a arte pode ser uma aliada à psicanálise, como um campo de reflexão e compreensão da subjetividade, enriquecendo o trabalho de compreensão do inconsciente.

Para isso, o objetivo geral da pesquisa foi compreender como ocorre o processo de criação para o artista plástico e, os objetivos específicos, foram: analisar quais os elementos que estão envolvidos nesse processo e que permitem ao artista criar; como os mecanismos psicológicos influenciam o processo de criação, relacionando a teoria psicanalítica e o fazer criador. Dessa forma, buscou-se responder à questão problema: de que forma se dá o processo de criação artística para o artista plástico, sob a ótica da psicanálise?

METODOLOGIA

No desenvolvimento deste trabalho, visou-se a compreender o processo de criação do artista plástico, tendo a psicanálise como referencial teórico básico. Esta pesquisa foi estruturada dentro de uma abordagem qualitativa que, segundo Martins e Bicudo (1994), busca uma compreensão particular daquilo que estuda, não se preocupando com generalizações, princípios e leis.

PARTICIPANTES

Para o desenvolvimento da pesquisa de campo foram entrevistadas seis pessoas, sendo quatro mulheres e dois homens, com faixa etária entre cinquenta e sessenta anos, de classe média. O critério para escolha dos participantes foi que tivessem formação específica na área de Artes, Artes plásticas, Desenho Industrial ou Artes Visuais e que fossem formados há pelo menos dois anos. Essas pessoas foram selecionadas a partir de contatos informais junto a ateliês de arte da cidade de Santa Maria. Essa amostra foi definida por conveniência que, segundo Gil (2006), ocorre, quando o pesquisador seleciona como participantes pessoas, às quais tem acesso, admitindo que estas possam, de alguma forma, representar o universo. Esse tipo de amostragem, conforme o autor, é a mais utilizada nas pesquisas qualitativas, uma vez que não pressupõe um rigor estatístico. Também foi considerado o critério de saturação para coleta de dados, ou seja, a partir do momento em que começa ocorrer uma repetição dos dados e não se observa o surgimento de novas informações, pode-se encerrar a realização das entrevistas (Minayo, 2002). Assim, depois disso, foram selecionados três entrevistados: duas mulheres e um homem. Foram utilizados nomes fictícios para os entrevistados, a fim de preservar suas identidades, mantendo o sigilo profissional. Os participantes são apresentados a seguir:

1) Carlos, 50 anos, possui Bacharelado e Licenciatura em Desenho e Plástica pela Universidade Federal de Santa Maria -UFSM e é Mestre em Educação, título obtido junto ao Programa de Pós-Graduação do Centro de Educação – UFSM.

2) Maria, 56 anos, possui Graduação em Português, Especialização em Semântica e Gramática, Mestrado em Lingüística e Graduação em Desenho Industrial pela UFSM. Atualmente dá aulas de pintura em seu Ateliê.

3) Joana, 62 anos, possui Graduação em Desenho e Plástica na UFSM, Bacharelado em Arte Decorativa – Desenho e Produto, Especialização em Arte Têxtil, Mestrado e Doutorado em Educação pela UFSM. Foi professora da UFSM e atualmente está aposentada.

COLETA DE DADOS

A pesquisa teve como instrumento a entrevista semiestruturada, baseada em um roteiro tópico previamente definido, a partir dos objetivos. May (2004) afirma que, nas entrevistas semiestruturadas, as perguntas realizadas pelo

entrevistador são específicas, mas este possui a liberdade para ir além das respostas fornecidas com o objetivo de esclarecer melhor o que foi dito pelo entrevistado. Dessa forma, realizou-se primeiro um contato telefônico com cada um dos três participantes em que se explicou a pesquisa e seus objetivos e foram realizados esclarecimentos acerca da entrevista, averiguando o interesse em participar do estudo. Após a aceitação do contato, foram agendadas as entrevistas. O local das entrevistas ficou a critério dos participantes, sendo que duas ocorreram em seus locais de trabalho e outra em sua residência. As entrevistas foram realizadas individualmente, com duração de 1 hora aproximadamente, sendo que se aproveitou o momento para retomar a explicação da proposta e dos objetivos da pesquisa. Foi utilizado para coleta destes dados um aparelho de MP3, para gravação e posterior análise. Esses dados foram consentidos pelo participante da pesquisa, sendo que, posteriormente, as entrevistas foram transcritas para a realização da análise dos dados, em que foram utilizados nomes fictícios. Após realizada a transcrição, os dados gravados foram inutilizados, a fim de garantir o sigilo quanto à identidade dos entrevistados, bem como sobre o conteúdo da entrevista.

ANÁLISE DOS DADOS

Para a análise das informações coletadas, foi utilizado o método de análise de discurso. Esse trata do discurso, palavra que traz em si a ideia de curso, de movimento. Através da análise de discurso, observa-se o homem falando e concebe-se a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Para a análise de discurso, a linguagem não é transparente, desse modo, o que está em jogo não é a utilização do texto como ilustração de algo que já está sabido em outro lugar, mas sim a produção de um conhecimento a partir do próprio texto. Esse por sua vez, é visto como tendo uma materialidade simbólica e significativa (ORLANDI, 2007). Dessa forma, o método escolhido veio ao encontro não apenas do tema da pesquisa, como também dos seus objetivos e do referencial que a embasa. Isso porque a análise de discurso não é uma teoria que busca um fechamento, mas que se detém na possibilidade de um discurso aberto, que se faz passível de interpretação e que prioriza a produção de diferentes sentidos, sempre perpassando pela teoria do sujeito de natureza psicanalítica.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O percurso desta pesquisa iniciou-se por meio de uma questão geral e fundamental, discutida pelos entrevistados: o que é a arte? O entrevistado

identificado como Carlos (50 anos), ao falar do seu processo de criação prefere não reduzi-lo a um material ou a uma determinada especificidade. Declara-se apenas artista, pois acredita que a arte refere-se a algo bastante amplo. Concordando com ele, a entrevistada identificada como Joana (62 anos) menciona que não se pode falar de obra de arte apenas na pintura, pois para ela a obra de arte é tudo o que se produz manualmente, ***“a arquitetura é uma obra de arte, até como tu dispõe o ambiente é uma obra de arte”***. Ela ainda coloca: ***“tem grandes artistas que eu não acho que são artistas, porque eles não sabem perspectiva. Eles fazem umas pinturas lá que todo mundo diz que é arte, tudo bem, agora vai comparar um chapado lá com um Salvador Dali, não pode, ele tinha criatividade, ele brotava”***.

Percebe-se na fala dos dois entrevistados que a arte vai além do material utilizado, ela ultrapassa categorias, modalidades e conceitos predefinidos, tomando apenas o singular como traço diferencial. Isso fica muito claro no discurso de Joana quando traz a palavra criatividade como sinônimo de brotar e como elemento que diferencia a arte das demais produções. Pode-se inferir através do que ela menciona que a criatividade é o que constitui e mantém a originalidade, compõe com isso o fazer artístico e exige por parte do artista constantes transformações. É como se a arte, para se constituir como tal, exigisse a morte e o nascimento do artista, a desconstrução e construção de um eu, uma ação e modificação interna.

É possível refletir, de acordo com a fala de Joana, que a criação põe em jogo a relação entre pulsão de vida e pulsão de morte. Com base nas prerrogativas freudianas, a subjetividade surge do conflito entre essas duas pulsões, em que a pulsão de morte ameaça aniquilar o simbólico e o subjetivo, e a pulsão de vida atua reintegrando e restaurando novas formas organizadas e não destrutivas. É desse dualismo que se encontra em constante movimento dentro do sujeito, que a criação se origina, dando espaço para que o sujeito exerça a sua criatividade, que se encontra ligada a essas diferentes possibilidades de ser e existir.

É importante se retomar as considerações winnicottianas sobre a criatividade. Para Winnicott (1975), a criatividade é a capacidade de ver tudo de um modo novo, de sujeitar-se a uma constante renovação. Para isso, o ser criativo precisa preservar algo de pessoal, algo que ninguém pode fazer por ele mesmo. Dessa maneira, a criatividade permite ao sujeito ser autêntico, garantindo também a validade e autenticidade do seu fazer. Por isso talvez, a criatividade esteja tão ligada à concepção de arte no discurso de Joana, pois à medida que torna possível ao artista ser e agir de modo singular e original acaba também por provocar um sentimento de realidade àquilo que dele emerge: a sua criação.

Fica evidente que a arte é um termo que não comporta generalizações ou conceitos predeterminados. Ela corresponde a um fazer singular que ganha sentido e significado no próprio ato. Dessa forma, se faz importante pensar que, no campo das artes, seria mais correto utilizar a palavra concepção ao invés de conceito, pois assim se preservaria o seu caráter singular. Em relação a essas colocações, é necessário que, para se pensar a arte, seja possível debruçar-se sob a concepção que os entrevistados têm acerca do processo de criação e também refletir sobre a concepção de reprodução, que se pensa estar intrinsecamente ligada a esse processo.

Neste sentido, tanto Carlos quanto Joana e Maria afirmam que, onde há reprodução, não há arte. Maria (56 anos) coloca que, para criar, o artista utiliza o olhar de algo que lhe é particular e que a reprodução acaba por anular isso. Essa diferenciação entre criação e reprodução acaba levando os entrevistados a pensar sobre o ensino nas artes e a apreensão da técnica. Sobre isso, Maria discorre: *“Com certeza, a arte vai além de uma reprodução como eu te dizia. Mas tu sabes que, às vezes, o processo de ensinar a pintura, se é que a gente ensina eu não sei, ainda fico me perguntando. Mas quando a aluna começa a aprender, é importante que ela pegue reproduções, mas jamais vão ser iguais. É sempre a pessoa, um vê de uma cor e o outro...sempre sai totalmente diferente, a cor, às vezes, muda as coisas...e elas são inexperientes, elas estão começando, não estão acostumadas a mudar, então aquilo é natural, é o olho dela que já sai e é por ali que eu começo a notar o que uma aluna tem, o estilo diferente de outra.”*

Pode-se então analisar que essa fala remete não apenas a uma diferenciação entre a criação e a reprodução, mas a um questionamento sobre a possibilidade de se ensinar arte a alguém. Maria utiliza, em seu discurso, expressões como: “é natural”, “é sempre a pessoa”, “é o olho dela que já sai”, relacionando a criação a algo sempre subjetivo. E, assim torna possível mencionar que o que ela questiona em sua fala é a possibilidade de ensinar algo que vem da própria pessoa, algo que já faz parte dela.

Pode-se pensar através das suas colocações que, assim como o criar, o ensino das artes também vai além de uma reprodução, ele não se reduz a uma simples passagem de conhecimento, porque parte do pressuposto de que esse conhecimento já existe. É a pessoa, o seu íntimo que está envolvido naquele processo e é de dentro de si que surge o impulso para criar. A criação é percebida pela artista como algo natural e próprio ao ser humano, como uma capacidade inata. Com isso, a figura do professor de artes é vista como alguém que desperta ou

provoca o aparecimento dessa potencialidade, e não como alguém que direciona o caminho para um único fim. Maria deixa claro em seu discurso que o ensino das artes acontece no próprio ato de criação do sujeito e que o olhar e as palavras do professor aparecem como uma possibilidade de sustentar esse ato e de reconhecê-lo em sua diferença. Sobre essa oposição entre criação e reprodução, Passeron (2001) discorre que a criação artística está vinculada ao caráter da pessoa, é preciso que ela se deixe levar pelo seu interior para que assim o artista possa se colocar na obra, tornando-a pessoal. A reprodução, por outro lado, se torna algo exterior ao sujeito. Prende-se a moldes, segue à risca regras e detalhes traçados por outros, distanciando-se do que move a capacidade criadora: a singularidade.

Pode-se pensar, dessa forma, que a possibilidade de criar encontra-se vinculada à possibilidade de acesso ao material inconsciente, pois é no inconsciente⁴ que estão guardadas as experiências individuais, aquilo que é próprio, particular ao sujeito e é sob a ação desse material que o artista se encontra quando cria. Por isso, a criação é vista pelos entrevistados como algo inato ao sujeito e também como algo que se distancia da reprodução, porque está sujeita ao Inconsciente, o representante máximo da singularidade, constituído e constituinte da diferença, da alteridade.

A partir do que foi descrito, é relevante destacar a fala de Maria, quando indagada de onde vem a matéria-prima do artista plástico: ***“Olha, da vida, da vivência, dos olhos... tu tens que ter olhos para sentir a vida. É engraçado porque o ato de sentir eu acho que é muito mais ligado ao olhar do que ao tato”***. Já Carlos, nomeia a matéria-prima do artista como *“acervo pessoal”* e explica que esse se refere ao olhar sobre o mundo, o mundo interno e o mundo externo, é algo subjetivo que possibilita o diálogo do artista consigo mesmo e com o mundo. ***“Esse acervo nada mais é do que aquilo que é resgatado e reconstituído e constituído em percepção de vida e de mundo, em diálogo trabalhando certezas e incertezas e trabalhando isso como um manancial de ideias, emoções, sensibilidade, enfim de situações que possam propor outras situações de serem retrabalhadas”***.

O lugar de onde vem a “matéria-prima” do artista recebe diferentes nomeações através da fala dos entrevistados: “olhar”, “acervo pessoal”. Nomeações particulares e abstratas que dizem de um conhecimento que parece

⁴ O inconsciente, segundo Laplanche e Pontalis (2003), é um sistema que perdura de um processo que se inicia com o nascimento e que é constituído por desejos, valores interiorizados e identificações. Esses conteúdos se encontram regidos por leis próprias, que não fazem referência a uma ordem temporal e que, por isso, não se alteram com a passagem do tempo, fazendo parte então da constituição da subjetividade do sujeito.

escapar de qualquer forma concreta que os tente especificar. E que, ao mesmo tempo, remetem à singularidade do sujeito. Nesse viés, seria possível inferir que o que os entrevistados tentam nomear como a matéria-prima do artista, refere-se ao inconsciente, um lugar que escapa ao domínio do sujeito, mas que ao mesmo tempo se apresenta como possibilidade para criar. Os conteúdos integrantes do processo de criação e descritos por Carlos como *“ideias, emoções, vivências”* parecem estar alojados nesse plano inconsciente que o tempo e o espaço se encontram suspensos, pois tudo é passível de ser resgatado e reformulado. Assim, seria possível inferir que a “matéria-prima” do artista que torna possível a criação, advém do inconsciente, que corresponde aqui a um depósito de lembranças, de experiências que, por mais distantes que possam se encontrar do presente, ainda estabelecem uma presença contínua na subjetividade do sujeito.

Pela fala dos entrevistados, faz-se relevante pensar também a constante associação do olhar ao processo de criação. Ao longo do discurso dos entrevistados, o olhar é utilizado de diferentes formas, assumindo diferentes significados. Ele aparece como elemento que diferencia a criação da reprodução, como elemento que justifica a originalidade e singularidade do processo e também como aquilo que apreende, que capta os conteúdos que ganham forma através do fazer artístico. Entretanto, independentemente do significado assumido, o olhar aparece sempre como possibilitador do ato de criação e como algo que remete à subjetividade do artista. Assim, torna-se possível inferir que o olhar apontado pelos entrevistados, refere-se a um olhar inconsciente, de formação psíquica do sujeito.

Diante dessas colocações e baseado em inferências lacanianas, percebe-se que o olhar se apresenta ao sujeito como elemento necessário à sua constituição. É através do olhar do outro, do olhar que vem de fora e que confronta o sujeito com a alteridade, que esse se reconhece e reconhece o outro como um ser singular, dando início à construção da sua subjetividade. Assim, é possível perceber que a singularidade, portanto, remete a algo da ordem do outro e que, por isso, é somente a partir desse olhar estrangeiro que se torna possível ao sujeito se reconhecer como tal. Isso se faz verdadeiro, à medida que, no discurso dos entrevistados, o olhar aparece como algo da ordem do privado, do particular, mas que só se faz visível por se direcionar a alguém. O olhar do artista não se encontra fechado em suas certezas narcísicas, mas sim aberto a esse outro olhar externo que aponta a incompletude entre o artista e a obra, entre o eu e o outro.

É chegado então o momento neste percurso de indagar de que modo o artista transforma esse olhar em forma, em figura? De que modo se dá e em que consiste a atividade do artista?

Para tanto, recorre-se às falas dos entrevistados que permitem perceber o significado do processo de criação para o artista. Para Joana, criar envolve a expressão do momento que o artista está vivendo, é uma sensação de criatividade, de prazer. Logo, Joana permite que se possa mencionar que o processo artístico abrange a história do sujeito-artista, convoca a sua presença na obra. É através das suas vivências, das marcas produzidas na sua subjetividade que o artista conseguirá criar. É nesse território que ele lançará a sua âncora. Ao pensar a sensação da criatividade, descrita pela artista através das reflexões Winnicottianas, pode-se inferir que essa sensação é essencial ao processo de criação uma vez que confere ao artista o sentimento de existência. A criatividade exige autenticidade, originalidade e conduz o sujeito a um movimento de se descobrir, de ir ao encontro de conteúdos que algum dia já fizeram parte do seu consciente, mas que hoje pertencem ao material inconsciente, o qual só pode ser acessado em função dos atos falhos, chistes, sonhos e também da produção artística, que se constitui aqui como um processo que traz à tona conteúdos até então recalcados. Assim, pode-se pensar a criação como a reedição de conteúdos que fugiram da consciência, mas que retornam na tentativa de serem resolvidos, elaborados. A obra de arte parece, assim, suspender as barreiras da repressão, para que seja possível criar um espaço ilusório de realização do desejo.

Já sob o olhar de Maria, o processo de criação adquire o significado de liberdade, é um processo de libertação que, segundo ela, retira a inquietude de dentro do seu ser. Inquietude essa relacionada ao material inconsciente, aquilo que insiste em vir à tona de alguma forma na realidade do sujeito. Assim, a criação parece envolver ao mesmo tempo prazer e angústia, desconforto e alívio. Maria complementa dizendo que a criação para ela surge quando está muito realizada ou quando há alguma coisa incomodando-a muito. Pode-se perceber através desse discurso que o processo de criação parece ser permeado por sentimentos e forças intensas e contrárias, que dizem respeito a um excesso pulsional, pelo qual o artista é tomado e que tem a necessidade de liberar, de libertar. A criação passa a ser uma reação, uma posição ocupada pelo artista diante da violência pulsional a que está sujeito. É através do processo de criação que ele tentará dar conta, de alguma forma, desse excesso pulsional.

Percebe-se, de acordo com essa fala, que a criação seria resultante de um excesso, ou seja, daquilo que excedeu os limites do que seria suportável ao sujeito. Sendo assim, pode-se inferir que todo o excesso produz sobras, restos, que, por sua vez, correspondem àquilo que fica por dizer ou por fazer. Assim, o excesso pode ser entendido como o que se apresenta sem forma, sem

representação, sem sentido e que instala no sujeito uma urgência na busca por um significado. Essa urgência, ocasionada pelo que resta, impulsiona o ato de criar, de dar forma ao que se impõe como indefinível ao sujeito. Aqui, novamente se faz possível elencar a questão da pulsão de morte no ato criador, pois ela representa, no campo psicanalítico, justamente o que está para além da representação e da palavra, aquilo que resta. É essa indeterminação proveniente do excesso pulsional, que gera angústia no sujeito e que o lança a busca de determinações e consequentemente limitações.

O exposto acima vem ao encontro da fala de Carlos quando diz que o processo de criação gera um mal-estar bastante grande, bastante forte que machuca e que, por isso, criar acaba se tornando uma necessidade na vida do artista. Ele ainda coloca que: ***“Nós, enquanto artistas, independente de ser plástico pode ser no teatro, na poesia, enfim, se tu não consegue desabrigar isso de alguma forma, tu fica doente”***. A partir dessa fala, é possível inferir que a criação aparece como algo vital, que representa a saúde e que acima de tudo representa um recurso diante do mal-estar psíquico pelo qual o artista é tomado. É uma defesa contra a invasão pulsional, que permite, através da vivência da dor, uma abertura ao traumático, uma possibilidade de simbolizá-lo, de representá-lo. Criar representa então uma necessidade que, quando não satisfeita, faz o artista adoecer. Uma necessidade decorrente da situação de desamparo vivenciada pelo artista que se encontra passivo com a violência pulsional que o acomete.

Outro sentimento presente no processo de criação é definido por Carlos como vitalidade. Ele diz que a atividade artística exige do artista a vitalidade do ser jovem, daquele que arrisca tudo. É um processo doloroso que, conforme ele, vai somando, vai ficando guardado e quanto mais tempo leva para ser liberado, mais ele perde sua vitalidade e mais sofrimento gera ao artista. Pode-se pensar, de acordo com essa fala, que o processo de criação não busca suspender o sofrimento, reprimir o que dele emerge, mas sim usar esse desprazer como forma de libertar esses conteúdos internos, inconscientes que geram mal-estar a esse sujeito. Diante disso, é possível estabelecer uma diferença entre a criação artística e a sublimação, visto que a primeira utiliza a situação psíquica de tensão, de excesso e, a segunda visa a um bloqueio da expressão da violência pulsional. Com isso, é possível afirmar que o que está em jogo, no fazer artístico, é a vivência da situação de desamparo, de reconhecimento da fragmentação psíquica que faz com que o sujeito seja impulsionado a agir.

O estado de desamparo presente na arte é bem retratado na fala de Maria, quando discorre que: ***“Normalmente um artista já começa a pintar quando tem***

assim, como eu vou dizer, como se tivesse um racha na vida dele. É preciso um grande motivo para que tu saia da casca, ou um motivo muito triste ou um motivo muito alegre, um excesso de felicidade, um excesso de tristeza, mas alguma coisa é o ponto zero. Então ali tu diz assim: eu me assumo hoje como alguém que cria, que põe para fora, que tem coragem de romper, de botar vermelho onde é azul, de botar roxo onde é preto [...]”. Isso vem ao encontro do que Birman (2002) descreve sobre o conceito de desamparo. Para o autor, o sujeito em relação ao desamparo se encontra cercado por uma pressão constante das forças pulsionais, ele é tomado pelo excesso, que o perpassa de diferentes maneiras e que pode inundar. Assim se vê obrigado a traçar uma ligação dessas forças irruptivas a fim de constituir um campo de objetos capazes de oferecer um caminho possível de satisfação, impondo-se simultaneamente à exigência de nomeação dessas forças.

Retomando a fala de Maria, a criação emerge de uma “racha”, de um “ponto zero”, entendido aqui como o estado de desamparo, uma situação de ruptura permeada por sentimentos intensos, nos quais ocorre uma ausência de determinação que exige por parte do artista uma tomada de posição. Dessa forma, Maria permite a inferência de que a criação artística se encontra relacionada a uma situação traumática geradora de angústia em que o sujeito é invadido por um fluxo excessivo de excitações, ao qual é incapaz de reagir de forma adequada. É através da vivência desta ruptura que o artista conseguirá dar, através do ato de criação, uma nova inscrição ao evento traumático⁵, sustentando a angústia sentida, mas, para isso é necessário, conforme Maria, que o artista “saia da casca” e que tenha “coragem de romper”, isso significa se assumir como diferente dos demais. Experimentar o singular como um lugar necessário à experiência criadora. E mais do que isso, reconhecer como seu aquilo que são suas lembranças esquecidas, seu material inconsciente. Então o artista tenta, através da criação, dar forma ao já vivido e, assim, inscrevê-lo em uma narrativa que se torna possível a ele ser o sujeito da sua própria história, ou seja, resgatar aquilo que em si corresponde a sua subjetividade. É criando em cima do já vivido que o artista consegue conferir as suas experiências um caráter real e pessoal.

⁵ O trauma é entendido pela psicanálise, segundo Laplanche e Pontalis (2001), como uma situação vivenciada pelo sujeito, que se define por um aumento de excitação à vida psíquica, que impossibilita o sujeito de reagir por meios normais e habituais. Assim, a situação traumática é caracterizada pelo aparecimento da angústia, da qual o Ego tenta se defender ao mesmo tempo que se vê sem recursos. O traumatismo corresponde a um acontecimento pessoal da história do sujeito, que deixa marcas em sua subjetividade por causa dos afetos penosos que pode desencadear.

É nesse contexto que a criação artística e a psicanálise parecem se aproximar, visto que o fazer psicanalítico propõe ao sujeito que o busca um desmoronamento dos territórios conhecidos, para que assim seja possível a produção de novas configurações do real e de si mesmo. É um processo de resgate e convocação da singularidade do sujeito. Dessa forma, é possível inferir que a subjetividade presente no ato de criação é a mesma que percorre o desejo e o fazer psicanalítico. Uma subjetividade marcada pelo sentimento de inacabado, de insatisfação e, pelo desejo. Desejo de ir além, de desequilibrar os saberes vigentes e de conquistar novas formas de ser e agir. O ato de criação, como o ato psicanalítico, provoca rupturas na subjetividade do sujeito, que vai contra os ideais de completude e, conseqüentemente, aponta para um horizonte de possibilidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em busca das respostas aos objetivos propostos nesta pesquisa, foi desenvolvido um referencial teórico que, aliado à discussão e análise dos dados obtidos através de entrevistas, possibilitou compreender que a criação artística se encontra marcada por um conflito entre pulsão de vida e pulsão de morte, que impulsiona o artista a criar. Assim, no estudo das condições psíquicas para a criação, pode-se destacar a noção de desamparo. Abordada aqui como um estado em que o sujeito experiencia um excesso pulsional, no qual suas defesas se modificam e a criação aparece como a única resposta possível a essa violência. A vivência do desamparo marca no artista a possibilidade de questionar sua unidade narcísica e assumir uma postura psíquica de abertura ao outro, responsável por sustentar o ato criador.

Vários sentimentos e peculiaridades descritos pelos entrevistados como presentes no fazer artístico foram passíveis de serem entendidos através da inferência ao inconsciente freudiano. A incapacidade de estabelecer um tempo para o início e o fim do processo, o sentimento de insatisfação, de inacabado gerado pela obra criada permitiram inferir que a criação é regida pelo inconsciente, pois é marcada pela presença da atemporalidade, pela impossibilidade de satisfação do desejo como garantia de continuidade tanto do processo quanto do artista e também pelos conteúdos que dizem de uma história passada, mas que sempre se faz passível de ser presente. Entretanto, essas reflexões foram além de uma mera elucidação de conceitos teóricos e permitiram estabelecer uma aproximação entre o ato criador e o ato analítico, uma vez que ambos permitem ao sujeito a criação

de processos singulares por meio da emergência de conteúdos do inconsciente e da vivência de um excesso pulsional que desestabiliza a posição narcísica do sujeito. Dessa forma, assim como no processo artístico, o sujeito cria a obra; no processo analítico, ele cria a narrativa, produto da sua singularidade e via particular de domínio do pulsional. Tanto o campo da arte, quanto o campo da clínica psicanalítica compreendem um espaço de interlocução e conciliação entre o que é externo e o que é interno, entre o ser e o fazer, facilitando o surgimento e o desenvolvimento do que é singular no sujeito. Com isso, é possível afirmar que o fazer psicanalítico é um fazer criador, pois resulta na construção de uma nova realidade, isto é, de novos processos de subjetivação.

A reflexão e compreensão do processo de criação artística também permitem deslocar a psicanálise do lugar de saber absoluto, no qual tantas vezes é colocada, pois produziram indagações referentes não só ao seu instrumento teórico, como também ao seu fazer, o que permite repensá-los. Essa posição de abertura assumida pela psicanálise ao longo da pesquisa também produziu reflexões e questionamentos que podem servir como subsídio para pesquisas futuras e que perpassam pelas ideias de: qual a relação entre a história de vida do sujeito e o fato de se tornar artista? Há uma particularidade na constituição psíquica do artista, visto que parece reagir de modo diferente ao seu sintoma, modificando as defesas habituais?

Por fim, a análise e discussão das falas dos entrevistados, tornaram possíveis perceber que o campo das artes comporta uma compreensão psicanalítica, visto que se aproximam daquilo que seria o principal instrumento de trabalho da psicanálise, o inconsciente. Conforme coloca Freud (1907), o psicanalista e o artista compartilham da mesma fonte e do mesmo objeto de trabalho, embora cada um apresente o seu próprio método. Assim, é possível obter um esclarecimento, por meio da teoria psicanalítica, de como ocorre o processo de criação e o que esse fazer envolve. Porém, em nenhum momento essa compreensão se torna ou se pretende absoluta e findável, uma vez que, no território da criação, a psicanálise se encontra na ordem do instável, sempre aberta à alteridade e, por isso, sujeita a reconfigurações e rupturas.

REFERÊNCIAS

BIRMAN, J. Fantasiando sobre a sublime ação. In: BARTUCCI, Giovanna (Org.). **Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2002. p. 89-130.

FREUD, S. Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen. In: FREUD, S. **Obras Completas**. v. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1907.

_____. Escritores criativos e devaneios. In: FREUD, S. **Obras Completas**. v. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1908.

_____. Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância. In: FREUD, S. **Obras Completas**. v. XI. Rio de Janeiro: Imago, 1910[1909].

_____. O estranho. In: FREUD, S. **Obras Completas**. v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1919.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo. Atlas, 2006.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. **Vocabulário de psicanálise**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARTINS, J.; BICUDO, M. A. V. **A pesquisa qualitativa em psicologia: fundamentos e recursos básicos**. São Paulo: Moraes, 1994.

MAY, T. **Pesquisa social: questões, métodos e processos**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MINAYO, M. C. S. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 2007.

PASSERON, R. Por uma poianálise. In: SOUZA, E. L. (Org.); TESSLER, E.; SLAUVUTZKY, A. **A invenção da vida: arte e psicanálise**. Porto Alegre: Artes e ofícios, 2001. p. 57-72.

WINNICOTT, D. W. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

