



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

EMILENE RAQUEL FRIGATO PASSINI

**ARTE E AUTORREGULAÇÃO PSÍQUICA:
UMA INVESTIGAÇÃO DO PROCESSO CRIATIVO À LUZ DA PSICOLOGIA
ANALÍTICA**

CAMPINAS

2020

EMILENE RAQUEL FRIGATO PASSINI

**ARTE E AUTORREGULAÇÃO PSÍQUICA:
UMA INVESTIGAÇÃO DO PROCESSO CRIATIVO À LUZ DA PSICOLOGIA
ANALÍTICA**

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Orientador: Ernesto Giovanni Boccara.

Este trabalho corresponde à versão final da dissertação defendida pela aluna Emilene Raquel Frigato Passini, e orientada pelo Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara.

CAMPINAS

2020

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

F916a Frigato, Emilene, 1978-
Arte e autorregulação psíquica : uma investigação do processo criativo à luz da psicologia analítica / Emilene Raquel Frigato Passini. – Campinas, SP : [s.n.], 2020.

Orientador: Ernesto Giovanni Boccara.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Processo criativo. 2. Arteterapia. 3. Psicologia junguiana. 4. Imaginação ativa. I. Boccara, Ernesto Giovanni, 1948-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Art and psychic self-regulation : an investigation of the creative process in the light of analytical psychology

Palavras-chave em inglês:

Creative process

Art therapy

Jungian psychology

Active imagination

Área de concentração: Artes Visuais

Titulação: Mestra em Artes Visuais

Banca examinadora:

Ernesto Giovanni Boccara [Orientador]

Elisabeth Bauch Zimmermann

Zula Garcia Giglio

Data de defesa: 14-10-2020

Programa de Pós-Graduação: Artes Visuais

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-3618-9832>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/3603280756612005>

Comissão Examinadora da defesa de Mestrado

EMILENE RAQUEL FRIGATO PASSINI

ORIENTADOR: ERNESTO GIOVANNI BOCCARA

MEMBROS:

- (1) PROF. DR. ERNESTO GIOVANNI BOCCARA
- (2) PROFA. DRA. ELISABETH BAUCH ZIMMERMANN
- (3) PROFA. DRA. ZULA GARCIA GIGLIO

Programa de pós graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata da defesa com as respectivas assinaturas dos membros da comissão examinadora encontra-se no SIGA - Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese – e na secretaria do programa da unidade.

DATA DA DEFESA: 14.10.2020

À minha família.

Agradecimentos

Agradeço a todos os mestres e amigos que amorosamente participaram de minha trajetória nos estudos em Psicologia Analítica, a mencionar os professores Joel Salles Giglio, Elisabeth Bauch Zimmerman, Zula Garcia Giglio, Lunalva Fiuza Chagas, Fabiana Binda e as amigas Julia Kaddis, Ana Paula Bonilha, Liliane Crisci Abeid, Andrea Cunha e Karina Pinna.

Agradeço aos analistas que me acompanharam nesta jornada de desenvolvimento pessoal: Sonia Maria Marchi Carvalho e Paulo Baeta.

Agradeço aos amigos e companheiros do IA, dentre eles: Erika, Fernanda, Joana, Álvaro e em especial Igor Capelatto pelo incentivo e apoio em vários momentos.

Agradeço meu orientador, Ernesto Giovanni Boccara, pelo acolhimento de proposta de pesquisa tão peculiar e por me permitir alçar vôo livre.

E agradeço especialmente à minha família. Aos meus pais pelo auxílio com os cuidados com o meu filho, ao meu marido pelo incentivo e companheirismo, e ao meu pequeno-grande rapaz pela paciência, afeto e compreensão. Sem o auxílio e o apoio deles este trabalho não teria sido possível.

“A arte é um sonho sonhado pelo artista que nós, os espectadores despertos, nunca podemos ver na sua verdadeira estrutura.” (EHRENZWEIG, 1977)

RESUMO

O presente estudo investiga o papel do processo criativo na autorregulação da psique segundo o referencial teórico da Psicologia Analítica, comparando o processo criativo do artista ao processo criativo de Carl Gustav Jung, que culminou na produção do seu Livro Vermelho e no método clínico da Imaginação Ativa. Para tanto, foi realizado um levantamento bibliográfico e utilizado como instrumento de levantamento de dados uma entrevista semiestruturada com 5 artistas, entre 38 e 80 anos, tendo como premissa sua constante atuação em processos de criação. Desta forma, foi possível constatar que a participação ativa do artista no princípio da formulação criativa, pode eventualmente auxiliá-lo na integração de algum material que até então não estava disponível ao nível da consciência. Contudo, constatou-se que este processo pode ser significativamente potencializado e aprofundado com a utilização do método da Imaginação Ativa desenvolvido por Jung e detalhadamente descrito na presente investigação.

Palavras-Chave: Processo Criativo; Arte Terapia; Psicologia Junguiana; Imaginação Ativa.

ABSTRACT

The present study aims at investigating the role of the creative process in psychic self-regulation according to the theoretical framework of Analytical Psychology comparing the creative process of the artist to the creative process of Carl Gustav Jung, which culminated in the creation of his Red Book and the clinical method of Active Imagination. To this end, a bibliographic survey was carried out, as well as a semi-structured interview with five artists constantly involved in creative processes and ranging from 38 to 80 years old was used as a data collection instrument. Therefore, it was possible to verify that the artist's active participation in the principle of the creative formulation can eventually foster the integration of some material that was not previously available at the level of consciousness. However, this process can be significantly enhanced and deepened with the use of the Active Imagination method developed by Jung and described in detail in the present investigation.

Keywords: Creative Process; Art Therapy; Jungian Psychology; Active Imagination.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Página 131 do Livro Vermelho.....	22
Figura 2 - Sandplay	25
Figura 3- Abraxas: Detalhe de Systema Munditotius	33
Figura 4 - Página 71 do Livro Vermelho.....	37
Figura 5 - Os Livros Negros	39
Figura 6 - O Livro Vermelho	40
Figura 7 - Fólio 1 do Livro Vermelho	42
Figura 8 - Filemon	45
Figura 9 - Mulheres de Pedra – Kamilla Mesquita	61
Figura 10 – Sem título – Sérgio Niculitcheff	63
Figura 11 - Natureza Viva – Adélio Sarro.....	65
Figura 12 - Medusa ao reverso – Kamilla Mesquita	66
Figura 13 – Sem título: Série Mandalas – Fernando Ramos.....	68
Figura 14- Sem título – Egas Frabcisco	69
Figura 15 - Sem título – Sérgio Niculitcheff	70
Figura 16 - Auto retrato – Egas Francisco.....	73
Figura 17 – Sem título: Série Joy – Fernando Ramos	76
Figura 18 - Doce Paixão – Adélio Sarro	77

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA	12
2 METODOLOGIA	17
2.1 PRESSUPOSTO TEÓRICO	20
2.2 OBJETIVO GERAL	21
2.3 OBJETIVO ESPECÍFICO	21
2.4 RESULTADOS ESPERADOS	21
3 A AUTORREGULAÇÃO PSÍQUICA NO PROCESSO CRIATIVO	21
4 O LIVRO VERMELHO E O PROCESSO CRIATIVO DE C.G. JUNG	31
4.1 O LIVRO VERMELHO: ARTE OU NATUREZA?	41
4.2 O METODO DA IMAGINAÇÃO ATIVA.....	46
5 COM A PALAVRA: O ARTISTA!.....	57
5.1 A NATUREZA DO PROCESSO CRIATIVO PARA O ARTISTA.....	57
5.2 O PROCESSO CRIATIVO DO ARTISTA.....	60
5.3 A RELAÇÃO DO ARTISTA COM SEU PROCESSO CRIATIVO	65
5.4 A AUTORREGULAÇÃO PSÍQUICA NA ARTE.....	72
6 CONCLUSÃO	79
7 REFERÊNCIAS.....	86
8 APÊNDICE	90
APÊNDICE A – TCLE.....	90
APÊNDICE B - TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS	94
A1: Kamilla Mesquita	94
A2: Fernando Ramos	104
A3: Egas Francisco	116
A4: Sérgio Niculitcheff.....	129
A5: Adélio Sarro	142

1 INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

Qual seria a função da Arte? Há muito o homem busca compreender a função da arte sem conseguir chegar a uma resposta definitiva. Aponta-se até mesmo sua inutilidade em termos funcionais. Contudo, podemos dizer que, através de sua arte, o artista busca tocar, mover, confrontar e até mesmo inquietar o homem. Em seu âmago, a arte provoca sentimentos e emoções, ou seja, movimenta psiquicamente o seu espectador. Mas e quanto ao artista? Seria ele igualmente tocado pelo fazer artístico?

Qualquer investigação sobre a natureza do processo criativo, e seu consequente efeito sobre a psique, situa-se em uma interessante área de convergência entre psicologia e arte. Mesmo artistas como Ehrenzweig (1977) procuraram em seus estudos compreender a natureza do processo criativo. Este autor, em específico, chega à conclusão de que a criação provém de uma “contextura indiferenciada” e, portanto, inconsciente.

Por outro lado, na Psicanálise da Arte, inaugurada por Freud, convencionou-se analisar a obra de arte a partir de uma perspectiva psicobiográfica; ou seja, interpretando o produto artístico em função da vida pessoal do artista e em especial de sua infância. Jung não concordava com o método redutivo de Freud que, a seu ver, aplicava uma técnica médico-psicológica de exame psíquico à obra de arte, reduzindo-a assim a uma manifestação da neurose de seu criador. Segundo Jung: *“Para fazer justiça a obra de arte, a psicologia analítica deverá despojar-se totalmente do preconceito médico, pois a obra de arte não é uma doença e requer, pois, orientação totalmente diversa da médica.”* (JUNG, 2011c, §107)

A presente pesquisa pretende justamente ater-se à perspectiva junguiana de exame do processo de criação. Jung (2011c) afirma que, pelo fato de ser uma atividade psicológica, a arte *“pode e deve ser submetida a considerações de cunho psicológico”*. Contudo alerta para o fato de que *“apenas aquele aspecto da arte que existe no processo de criação artística pode ser objeto da psicologia”*, ou seja, a psicologia deverá limitar-se ao estudo do *“processo psíquico da criação artística”*.

Mesmo Jung utilizou a expressão criativa como forma de acesso às profundezas do inconsciente. Deixava-se abandonar à sucessão de imagens de fantasia que desfilavam em sua mente como representação de uma constelação interior e arquetípica para posteriormente empreender a tarefa de decifrar e compreender o conteúdo de sua imaginação. Conferia tanta importância às manifestações imagéticas do inconsciente que caligrafou e ilustrou o teatro mental em um belíssimo volume em estilo medieval que intitulou como *Liber Novus*, mas que por conta de sua encadernação em couro escarlate, ficou popularmente conhecido como Livro Vermelho. Empreendeu uma vida na tentativa de compreensão e elaboração dos conteúdos que emergiram do inconsciente nesta ocasião. Encorajava seus pacientes a realizarem explorações similares, utilizando a expressão criativa como ferramenta primordial.

Desde tempos imemoriais, indivíduos exploram e objetivam em imagem e escrita o funcionamento subliminar da mente através do livre fluxo do processo criativo. Desde os alquimistas em sua busca pela pedra filosofal, aos manuscritos medievais de monges como Hildegarda de Bingen, ou escritores e filósofos dando voz a diálogos interiores como Dante na *Divina Comédia* ou Nietzsche em *Assim falou Zaratustra*. Contudo, qual seria o processo capaz de transformar a inspiração criativa em uma experiência psicologicamente significativa e transformadora? Além de Jung, outros indivíduos teriam experimentado os efeitos autorreguladores da psique em seus processos criativos? De que forma o processo criativo do artista se assemelharia ao confronto com o inconsciente vivido e descrito por Jung em seu Livro Vermelho? São estas as indagações que impulsionam esta proposta de pesquisa.

É a partir do referencial teórico da psicologia analítica e em contraste com a experiência pessoal de Jung em sua exploração das imagens do inconsciente que o presente trabalho se propõe a investigar o papel do processo criativo na autorregulação da psique¹. De que forma o livre fluxo do processo criativo poderia ser capaz de corroborar, sustentar ou mesmo apoiar o mecanismo de homeostase próprio da psique?

¹ Processo através do qual a psique recupera sua própria homeostase.

Todavia, o que torna relevante o estudo do mecanismo de autorregulação psíquica no processo criativo? Trata-se de fato notório e amplamente confirmado pela experiência do artista que a expressão criativa se revela como uma necessidade inerente à condição humana (FISCHER, 1983). Os mais diversos artistas relatam efeitos de ampliação e de bem-estar psicológico relacionados ao ato da criação; e o seu oposto, sensações como perda de energia, entristecimento, enrijecimento e neurotização ligadas ao fato de não criar. Contudo, apesar de sentir os efeitos autorreguladores psíquicos da criatividade; o artista, em geral, não parece buscá-la ativamente – com raras exceções - ou mesmo estar consciente dos mecanismos psicológicos que contribuem para a referida autorregulação.

Entre as possíveis exceções poderíamos destacar os artistas visionários, que parecem buscar por experiências transcendentais primordialmente através do consumo de substâncias enteógenas ou práticas meditativas, além de artistas performáticos como Ligia Clark, que buscam tocar o espectador através de vivências que objetivam operar uma transformação ontológica do ser.

Jung, através de seu auto experimento criativo e do subsequente desenvolvimento do método de Imaginação Ativa², parece haver chegado mais longe na descrição e compreensão dos mecanismos envolvidos na transformação psicológica através de processos criativos. A proposta do presente trabalho é elucidar o caminho trilhado por Jung em comparação com a vivência dos artistas entrevistados e observar semelhanças e diferenças em seus processos de criação, além de colaborar para a investigação dos fatores que facilitam ou dificultam o acionamento do sistema de autorregulação da psique. Contudo, entendemos que esta comparação parte de um desnível na medida em que, além de possuir uma prolífica produção criativa, Jung possuía uma formação médica e era afeito a extensivas observações e anotações de finalidades científicas, o que naturalmente não faz parte do métier do artista. De qualquer forma, acreditamos que a observação cuidadosa destas diferenças possa depositar luz à nossa compreensão do processo criativo e seu papel na autorregulação da psique.

² Método desenvolvido por Jung que visa permitir a emersão de imagens do inconsciente no campo da consciência e favorecer o confronto ético com o conteúdo emerso.

Podemos afirmar que tal investigação mostra-se relevante não apenas no contexto da Arte, da investigação do processo criativo do artista ou da compreensão da obra de arte de Carl Gustav Jung, mas também possui implicações transdisciplinares, em especial na área da saúde mental para processos que utilizam a expressão artística e os recursos expressivos como ferramentas no trabalho psicoterapêutico.

Apesar de estar bem estabelecido e reconhecido, nos campos da Psicologia Analítica e da Arteterapia, o fato do processo criativo e da expressão artística poderem ser facilitadores de autorregulação psíquica, nota-se que nem sempre o fazer artístico por si só é capaz de promover a autorregulação. Pelo contrário, algumas vezes pode até mesmo ser fonte de desconforto e ansiedade, em especial quando o indivíduo fica exageradamente consumido pelos resultados estéticos, comerciais e demais preocupações que o impedem de saborear a experiência criativa. Portanto, conforme o campo da Arte enquanto terapia se consolida no mundo, se faz necessária uma compreensão mais sistematizada sobre como, de fato, os processos criativos podem alcançar os efeitos autorreguladores do sistema psíquico.

Igualmente, compreender de que forma o processo criativo pode facilitar a autorregulação psíquica se faz de suma importância do ponto de vista social. Recentemente, a Arteterapia foi reconhecida como profissão no Brasil e foi inserida no sistema básico de saúde como prática integrativa complementar, o que faz o presente projeto nacionalmente relevante no âmbito da saúde pública.

E por qual motivo realizar uma pesquisa de relevância em especial para a saúde mental em um Instituto de Artes? A resposta é simples. O processo criativo faz parte da experiência imediata do artista e ao médico ou ao psicólogo, cabe o papel de investigar o processo psíquico da criação artística que o artista vive e experimenta em sua própria pele e alma, mas fenômeno a respeito do qual ele parece estar inconsciente. Que local seria mais propício para a investigação deste tema do que um Instituto de Artes?

A metodologia a ser utilizada nesta investigação será de natureza fenomenológica e de abordagem qualitativa, com a finalidade de explorar e descrever o fenômeno da autorregulação psíquica no processo criativo através de estudos de caso, tendo como instrumento uma entrevista semi-dirigida realizada com artistas

selecionados a partir do princípio de que estejam constantemente envolvidos em processos de criação e produção artística.

No capítulo intitulado a Autorregulação Psíquica no Processo Criativo discorreremos sobre a compreensão de Jung a respeito do processo criativo e a origem da obra de arte em seus gêneros introvertido e extrovertido. Em comparação, veremos a concepção de Ehrenzweig, que divide o processo criativo em 3 fases. Em seguida, investigaremos como ocorre a autorregulação psíquica na perspectiva junguiana e percorreremos os conceitos de Função Transcendente e Enantiodromia, além de outros, envolvidos neste processo.

No capítulo seguinte, O Livro Vermelho e o processo criativo de Jung, observaremos a gestação de seu próprio processo criativo que culmina na elaboração do Livro Vermelho e, conforme seu relato, na posterior construção de toda a sua teoria psicológica. No subcapítulo, Livro Vermelho: Arte ou Natureza, nos aprofundaremos no processo de criação do Livro Vermelho, sua aproximação com o Movimento Simbolista e a Arte Visionária, além da discussão da seguinte questão: deveria o Livro Vermelho ser tomado como uma obra artística ou como uma manifestação da natureza da psique?

No capítulo “O método da Imaginação Ativa”, observaremos em detalhes a principal contribuição de Jung para os processos de autorregulação psicológica através dos processos criativos: o seu método de confronto com as imagens do inconsciente. Compreenderemos a diferença entre a Imaginatio Fantastica e a Imaginatio Vera, a relação entre a Imaginação Ativa e o Numinoso, além das formas de tratamento do material que emerge do inconsciente através dos princípios da Formulação Criativa e da Compreensão.

Em “Com a palavra: O Artista!” observaremos a percepção dos artistas em relação ao seu processo criativo e como este processo afeta e transforma sua psique, tendo por propósito responder as perguntas da pesquisa. No subcapítulo: A Natureza do Processo Criativo, observaremos primordialmente a visão dos artistas entrevistados em relação ao processo de criação de uma forma mais geral. No subcapítulo seguinte, O Processo Criativo do Artista, analisaremos como acontece o processo de criação para cada indivíduo em particular. Em A Relação do Artista com o Processo Criativo, compreenderemos como o artista se relaciona com o processo

de criação e seus produtos. Em seguida, no subcapítulo Autorregulação Psíquica na Arte, responderemos às indagações desta pesquisa à luz dos dados colhidos nas entrevistas e em contraste com o processo criativo de Jung. E, por fim, na conclusão, recapitularemos resumidamente os propósitos e achados desta investigação.

2 METODOLOGIA

De acordo com Ciribelli (2003), a pesquisa científica, em seu sentido Lato, pode ser compreendida como um trabalho de investigação que visa esclarecer um fato ou fenômeno que, por ainda ser desconhecido ou pouco explorado, precisa ser melhor investigado; enquanto que em seu sentido Stricto, pode ser compreendida como a investigação de uma situação-problema que visa ampliar o conhecimento em determinada área ao desenvolver novas teorias e princípios. Ela caracteriza-se por levantar novos dados e estabelecer novos conhecimentos, utiliza-se de instrumentos que permitem a coleta de dados que favorecerão a sistematização da compreensão e a continuidade de estudos anteriores; além de estruturar seus procedimentos de maneira lógica e objetiva a fim de justificar suas conclusões. Dentro das possíveis classificações de uma pesquisa científica, o presente trabalho se enquadra no modelo de pesquisa Aplicada, na medida em que visa contribuir com novas práticas no campo de intersecção entre Psicologia e Arte. (CIRIBELLI, 2003)

Ainda de acordo com a autora, em relação aos seus objetivos, a pesquisa Exploratória, se caracteriza pelo levantamento bibliográfico, *“proporciona maiores informações sobre o tema que o pesquisador pretende abordar; auxilia-o a delimitá-lo; ajuda-o a definir seus objetivos e a formular suas hipóteses de trabalho e também a descobrir uma forma original de desenvolver seu assunto.”* (CIRIBELLI, 2003, p.54) Por sua vez, a pesquisa Explicativa *“tem por objetivo não só registrar, analisar e interpretar os fenômenos estudados, mas procura mostrar porque eles ocorrem e os fatos que o determinam”* (Ibidem). Podemos dizer que a presente pesquisa pode ser compreendida como Exploratória e Explicativa, na medida em que se pauta no constructo teórico da Psicologia Analítica para levantar suas hipóteses, ao mesmo tempo em que busca não apenas descrever o fenômeno em questão, mas também

compreender os mecanismos envolvidos na autorregulação psíquica do processo criativo.

O estudo qualitativo é caracterizado por ser interpretativo, experiencial, situacional e personalístico, na busca por compreender como os fenômenos funcionam. Comporta diferentes pontos de vista e significados múltiplos, reconhece a relevância da interação entre pesquisador e sujeito. É de natureza empírica, levando em consideração o que os participantes veem ou pensam, procurando não interferir ou manipular para a obtenção de dados. Discorre sobre contextos únicos e específicos. Esforça-se por compreender a singularidade e a diversidade das percepções individuais. Devido à sua natureza, esta pesquisa configura-se como qualitativa. (STAKE, 2011)

A pesquisa fenomenológica caracteriza-se pelo estudo da experiência conforme vivida e decodificada pela consciência que a apreende, e a consequente premissa da impossibilidade de separação entre o sujeito e o objeto no processo da pesquisa. A partir da visão do homem enquanto um ser social, histórico e simbólico, pretende-se descrever o fenômeno em questão conforme este se apresenta, considerando-se que, necessariamente, tal descrição esteja imbuída pela perspectiva do próprio pesquisador e igualmente pela experiência do sujeito que não pode ser comunicada direta ou imediatamente, mas tão somente expressa após armazenada enquanto memória e decodificada enquanto linguagem, o que implica invariavelmente em algum nível de interpretação. (MELO, 2016)

O presente estudo tem como modalidade de pesquisa o método fenomenológico cuja abordagem centrar-se-á na apreensão do fenômeno a ser estudado, já que este método se enquadra mais adequadamente às necessidades da referida investigação.

Como método de pesquisa, o estudo de caso tem por objetivo contribuir para a compreensão de um fenômeno a partir do estudo aprofundado de um único caso ou de um número limitado de casos (YIN, 2015). Esta modalidade de pesquisa busca responder o “como” ou o “porquê” de um fenômeno sob o qual o pesquisador tem pouco ou nenhum controle (Ibidem). Portanto, o estudo de caso, utilizando como ferramenta para coleta de dados a entrevista semiestruturada com perguntas disparadoras de natureza aberta, foi a forma selecionada para a condução desta

investigação. A entrevista foi realizada no ateliê do próprio artista e gravada em áudio com sua permissão concedida em TCLE. Tal instrumento de pesquisa se mostra pertinente no contexto desta investigação por permitir a obtenção dos dados necessários para a compreensão da natureza do processo criativo diretamente com aqueles que o vivenciam. (KVALE e BRINKMANN, 2009)

A análise do material foi empreendida sob o referencial da Psicologia Analítica focando no conceito de Função Transcendente e no método de Imaginação Ativa descritos por Carl Gustav Jung.

A entrevista foi estruturada de forma a permitir que o sujeito entrevistado tivesse a oportunidade de expressar-se livremente em relação ao seu processo criativo. É importante ressaltar que os artistas não foram submetidos ao método da Imaginação Ativa. Eles apenas foram inquiridos à respeito de seus processos de criação. A primeira questão, bastante ampla, abre um leque de possibilidades. As questões seguintes são mais direcionadas para que o sujeito responda aos propósitos da pesquisa. Contudo, a entrevista seguiu como uma interação, sendo que as perguntas podiam incluir parte do discurso do artista ou serem direcionadas a partir deste discurso; contudo, com o pesquisador tendo sempre em mente o intuito de levantar os dados necessários.

A amostra compreende 5 artistas, sendo um deles das Artes Corporais, os demais são todos envolvidos com as Artes Visuais e um deles também envolvido com processos criativos em Design e Arquitetura. Suas idades variam entre 38 e 80 anos.

Os sujeitos da pesquisa foram escolhidos tendo como premissa a sua atuação contínua em processos de criação e produção artística e não terão suas identidades preservadas na redação do texto, conforme permissão concedida pelos próprios artistas e pelo comitê de ética em pesquisa. O pedido foi solicitado pois a preservação da identidade não poderia ser completamente garantida, o que foi explicitado no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, pois os artistas mencionam obras e detalhes de seu processo de criação e de sua vida pessoal que poderiam oferecer pistas ao leitor. De qualquer forma, os artistas não pareceram estar preocupados em preservar suas identidades; pelo contrário, pareciam desejar revelar-se. Ademais, não existem riscos ou benefícios previsíveis referentes à participação neste estudo.

As perguntas disparadoras foram:

- 1- O que é criar para você?
 - 1.1- Como se dá o seu processo de criação? (Ele se inicia a partir de um sentimento, emoção ou sensação corporal?)
- 2- Qual é a sensação depois que você cria?
 - 2.1- O seu processo criativo lhe afeta emocionalmente? Em caso afirmativo, de que maneira? Dê exemplos.
 - 2.2- Você percebe efeitos psicológicos em você em sua relação com o fazer artístico? Em caso afirmativo, quais seriam estes efeitos?

No discurso e na produção do sujeito, foram observadas:

- 1- A natureza do processo criativo para o sujeito entrevistado
- 2- Relação que o sujeito estabelece com o processo criativo e seu produto
- 3- Capacidade egóica de diálogo com o produto do processo criativo

Portando, ao selecionar a abordagem fenomenológica em um estudo expositivo-exploratório de natureza qualitativa, acreditamos que poderemos fazer uma análise competente dos dados coletados para, por fim, alcançarmos os objetivos almejados pela pesquisa.

2.1 PRESSUPOSTO TEÓRICO

O presente estudo tem como pressuposto a ideia expressa pela Psicologia Analítica de que os processos de autorregulação psíquica são acionados na criação artística quando o indivíduo em questão acessa camadas da psique inconsciente e estabelece diálogo consciente com tais conteúdos, mantendo o inconsciente e seus símbolos vivos. Contudo, também pretendemos observar se o simples fato de criar e acessar material inconsciente seria o suficiente para acionar a autorregulação psíquica, mesmo em casos nos quais o artista não dialogue conscientemente com o conteúdo emerso.

2.2 OBJETIVO GERAL

Investigar, a partir do referencial conceitual da Psicologia Analítica, o papel do processo criativo na autorregulação da psique.

2.3 OBJETIVO ESPECÍFICO

Examinar o processo criativo dos artistas entrevistados em comparação com o processo criativo conforme apreendido por Carl Gustav Jung em seu confronto com as imagens do inconsciente no Livro Vermelho.

2.4 RESULTADOS ESPERADOS

O presente estudo espera contribuir com a investigação do papel da criatividade nos processos de autorregulação psicológica e, por consequência, auxiliar na construção de conhecimento nesta linha de intersecção entre Psicologia e Arte.

3 A AUTORREGULAÇÃO PSÍQUICA NO PROCESSO CRIATIVO

Na visão da Psicologia Analítica o processo criativo possui uma natureza muito peculiar e, portanto, sua forma de tratamento se diferencia daquela apresentada pela psicanálise - conforme discutimos na introdução deste trabalho. Para Jung (2011c) o processo criativo pode ser comparado a um complexo autônomo. Na teoria Junguiana o complexo trata-se de um objeto psíquico dotado de forte tonalidade afetiva que se reúne em torno de uma imagem arquetípica; sendo capaz, inclusive, de influenciar e eventualmente sobrepujar o ego. Sobre o complexo criativo ele afirma:

“como uma parte separada da alma e retirada da hierarquia do consciente leva vida psíquica independente e, de acordo com o seu valor energético e sua força, aparece, ou como simples distúrbio de arbitrários processos do consciente, ou como instância superior que pode tomar a seu serviço o próprio eu.” (JUNG, 2011c, § 115)

Neste contexto a obra de arte seria a manifestação do “complexo autônomo criativo” implantado na alma do artista e deveria ser passível apenas de análise simbólica, ou seja, seu sentido não deveria ser buscado no inconsciente pessoal do autor, mas na esfera arquetípica do inconsciente coletivo. Para Jung:

“O processo criativo consiste (até onde nos é dado segui-lo) numa ativação inconsciente do arquétipo e numa elaboração e formalização na obra acabada. De certo modo a formação da imagem primordial é uma transcrição para a linguagem do presente pelo artista, dando novamente a cada um a possibilidade de encontrar o acesso às fontes mais profundas da vida que, de outro modo lhe seria negado. É aí que está o significado social da obra de arte: ela trabalha continuamente na educação do espírito da época pois traz à tona aquelas formas das quais a época mais necessita”. (JUNG, 2011c, §130)

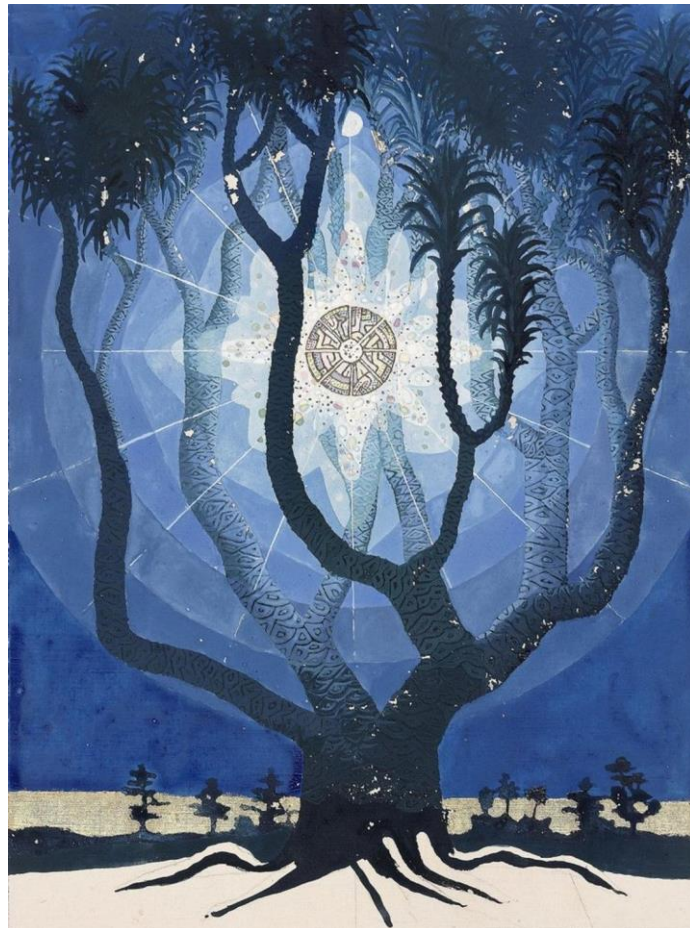


Figura 1 - Página 131

Fonte: Livro Vermelho

Jung descreve o artista como um “educador de sua época”, afirmando sua inadaptação como uma vantagem que resulta em mantê-lo afastado do status quo, ou do espírito de sua época, liberando-o para seguir seus próprios anseios e finalmente encontrar aquilo de que todos sentiam falta sem o saber. Para Jung a Arte resulta em um processo de autorregulação espiritual em um nível coletivo, trabalhando as questões de uma nação. Portanto, a obra de arte possuiria uma significação social ao trabalhar na educação do espírito de seu tempo. Neste caso, ele acredita que a suposição da causalidade pessoal é inadequada pois a obra de arte se trata de algo suprapessoal. Ele chega a animar a obra criativa afirmando-a como “*um ser que utiliza o homem e suas disposições pessoais apenas como solo nutritivo*”, comparando-a com a imagem de uma árvore. (JUNG, 2011c)

Ademais, ele divide a psicologia da origem da obra de arte em dois gêneros que descreve como introvertido e extrovertido. O processo psicológico do gênero introvertido se caracterizaria pela “*afirmativa do sujeito e de suas intenções e finalidades conscientes em oposição às solicitações do objeto*” (ibidem); enquanto o gênero extrovertido se destacaria por um processo de caráter visionário, subordinando o sujeito às solicitações do objeto, ou seja, do processo criativo. Sobre o gênero extrovertido, ele afirma:

“A obra inédita na alma do artista é uma força da natureza que se impõe, ou com tirânica violência ou com aquela astúcia sutil da finalidade natural, sem se incomodar com o bem-estar pessoal do ser humano que é o veículo da criatividade. O anseio criativo vive e cresce dentro do homem como uma árvore no solo do qual extrai seu alimento. Por conseguinte, faríamos bem em considerar o processo criativo como uma essência viva implantada na alma do homem.” (JUNG, 2011c, §115)

Por sua vez, Ehrenzweig (1997) faz uma combinação entre o referencial psicanalítico de Melanie Klein e a psicologia da Gestalt para formular sua concepção do processo criativo em três estágios:

“um estágio inicial (esquizoide) quando se projeta dentro do trabalho as partes fragmentadas do eu; os elementos fracionados não-reconhecidos parecerão então inteiramente acidentais, fragmentados, indesejáveis e persecutórios. A segunda fase (“maníaca”) inicia a triagem inconsciente que integra a subestrutura da arte, sem, contudo, necessariamente cicatrizar a fragmentação da “Gestalt” de superfície. (...). No terceiro estágio da reintrojeção, parte da estrutura oculta da obra volta para o ego do artista em um mais elevado nível mental.” (EHRENZWEIG, 1977, p.109)

Ao observarmos atentamente a descrição que Ehrenzweig faz do processo criativo, podemos perceber que a passagem pelos estágios de criação por ele descritos levam à integração de material inconsciente, até então fragmentado ou cindido da personalidade consciente.

De acordo com Ehrenzweig (1977), *“A CONTEXTURA interior não-diferenciada da arte nunca será devidamente apreciada”* porque quando a observamos através da consciência, já saímos do domínio do inconsciente. Ele acredita que o espaço pictórico e musical esteja fora do controle consciente direto. Sendo que em qualquer tipo de trabalho criador chega-se à um ponto em que no processo *“revela-se então uma “presença” misteriosa que confere ao trabalho uma personalidade viva e própria”* (Ibidem, p.92). Esta descrição da fenomenologia do processo criativo com a qual nos agracia o autor, nos remete ao conceito de complexo autônomo criativo, conforme descrito por Jung.

Os autores não se assemelham apenas na compreensão do funcionamento do processo criativo, eles também descrevem a possibilidade de integração de material psíquico inconsciente através dos processos de criação. Jung utilizava a expressão criativa, através do método da Imaginação Ativa, como forma de acesso às profundezas do inconsciente e postulava a consequente autorregulação da psique através de um complexo processo de integração de conteúdo inconsciente, como veremos abaixo.

Para Jung, a psique, assim como o corpo, funciona como um sistema autorregulador que através de processos como a enantiodromia e a Função Transcendente, busca e, em situações adequadas, recupera sua própria homeostase. Segundo o autor, *“visto que a psique é um sistema autorregulador, como o corpo vivo, é no inconsciente que se desenvolve a contrarreação reguladora”* (JUNG, 2011a, §159). Ao seu ver, conforme explicitado mais acima, o mesmo se aplica à Arte, enquanto manifestação da psique, que em um nível coletivo *“representa um processo de autorregulação espiritual na vida das épocas e das nações”* (JUNG, 2011c, §131).

Segundo Jung, a autorregulação psicológica trata-se de um fenômeno emocional já que a psique cria e se expressa através de imagens de tonalidade afetiva, em um impulso para sua autorrealização. Os recursos expressivos favorecem a emersão destas imagens internas carregadas de emoção e a objetivação destas

silencioso e essencialmente inconsciente. A experiência mostra que o simples fato de compor um cenário já é capaz de produzir efeitos benéficos no indivíduo devido à tendência autônoma de equilíbrio da psique. Em Sandplay, o indivíduo é devolvido à sua imaginação e recursos internos e a este método é atribuída a capacidade de atingir camadas profundas da psique não-verbal.

Portanto, segundo os postulados da Psicologia Analítica, o inconsciente funciona de maneira compensatória e complementar em relação à postura consciente através da lei da enantiodromia, ou seja, constelando o seu oposto e assim compensando a unilateralidade da consciência. Sobre este aspecto da dinâmica psíquica Jung afirma:

“A colaboração do inconsciente é sábia e orientada para a meta, e mesmo quando se comporta em oposição à consciência, sua expressão é sempre compensatória de um modo inteligente, como se estivesse tentando recuperar o equilíbrio perdido”. (JUNG, 2011d, §505)

Assim sendo, a comunicação entre o nível consciente do complexo do eu e inconsciente do arquétipo do Si-mesmo ou Self – o arquétipo da totalidade e da inteireza - possui importância essencial na restauração e manutenção do equilíbrio psíquico no referencial junguiano. O funcionamento apropriado do eixo Ego-Self facilitaria aquilo que Jung chamou de Processo de Individuação, ou o tornar-se si mesmo. Ele entendia que, subjacente a toda atividade psíquica, existe um princípio teleológico através do qual a psique tende para a totalidade e o equilíbrio e que este processo aconteceria através da união dos opostos entre a posição consciente e inconsciente, o que resultaria em uma personalidade mais unificada, coerente e ao mesmo tempo rica em profundidade. Deste modo, a principal função da análise seria a de propiciar a comunicação entre a consciência e o inconsciente a fim de facilitar o desenrolar do processo de individuação (HOPCKE, 2011).

Jung utiliza o termo “*individuação no sentido do processo que gera um individuum psicológico, ou seja, uma unidade indivisível*”. (JUNG, 2011d, §490) Em suas palavras, a individuação “*trata-se de um processo ou percurso de desenvolvimento produzido pelo conflito de duas realidades anímicas fundamentais*” (JUNG, 2011d, § 523), diga-se o confronto entre a consciência e o inconsciente. Trata-se de um processo irracional que se expressa através de imagens simbólicas. É justamente na manifestação do símbolo que ocorre a união de conteúdos conscientes

e inconscientes. De tal união “emergem novas situações ou estados de consciência” (Ibidem). A fim de desenvolver esta ideia, Jung cunhou o termo de Função Transcendente.

Inspirado na função matemática, de igual denominação e que é composta por números reais e imaginários, Jung desenvolveu o conceito de Função Transcendente. Ele nos alerta que o termo não remete a algo de misterioso ou metafísico, mas à função psicológica que resulta da união de conteúdos conscientes e inconscientes e que é assim denominada “*porque torna possível organicamente a passagem de uma atitude para outra, sem perda do inconsciente*” (JUNG, 2011a, § 145). Aqui Jung refere-se à colaboração entre consciência e inconsciente na correção e equilíbrio da unilateralidade psíquica através da integração de conteúdos até então inconscientes por intermédio da manifestação do símbolo e assimilação deste na consciência. Acredita-se que o conteúdo que não é assimilado à consciência mergulhe novamente no inconsciente.

Deste modo, o símbolo seria a imagem à qual temos acesso e que sintetizaria a união entre as disposições opostas. A palavra símbolo deriva do termo grego symbolon e do verbo symbollo que significa comparar, encaixar, jogar junto. Na Grécia antiga, quando dois amigos se separavam, eles partiam ao meio um anel, uma moeda ou uma placa de argila. Quando o amigo, ou alguém de sua família retornava, ele deveria apresentar a sua metade do objeto. Se a sua metade se encaixasse com a do amigo, a pessoa era recebida com hospitalidade (KAST, 1992). A etimologia da palavra nos remete a bipolaridade do símbolo, ou seja, o aspecto dual do arquétipo em sua função de reconciliador do par de opostos e das qualidades antitéticas que o caracterizam.

Neste sentido, para Jung, o símbolo é de natureza polissêmica e é a melhor representação possível de algo incognoscível e que jamais poderá ser conhecido em toda a sua amplitude. Contendo múltiplos significados e potencialidades, a forma pela qual se manifestará na vida do indivíduo é dependente do estado de consciência no qual o símbolo é assimilado.

Os símbolos são representações em imagéticas de constelações arquetípicas e constituem a forma de linguagem do inconsciente e sua assimilação na consciência depende da “atitude simbolizadora”, ou seja, da postura receptiva do indivíduo diante

da imagem simbólica. A atitude simbolizadora se revela na aceitação e valorização do símbolo e a busca do indivíduo por compreender o seu significado oculto. Trata-se de uma forma de projeção do inconsciente sobre a realidade manifesta.

Dizemos que o símbolo é vivo quando ele está prenhe de significado, ou seja, quando os opostos - tese e antítese - se combinam para formar um todo - a síntese; neste caso, entre material consciente e inconsciente. Sendo carreador de energia psíquica, o símbolo possui um caráter restaurador da inteireza psíquica. Como a expressão visível de um núcleo de significado ele seria capaz de, por um lado, aliviar a tensão e por outro de impressionar a psique através de seu significado profundo, abrindo um novo caminho e produzindo uma nova concentração da libido e, através do processo de síntese, seria capaz de redistribuir a energia psíquica (JACOBI, 1974). Nós experimentamos o símbolo em nossa vida cotidiana através dos sonhos, das fantasias, da imaginação poética, dos contos de fada, mitos e através da arte. Signos podem se tornar símbolos carreadores de energia psíquica quando nos aproximamos da vida em uma atitude simbolizadora (KAST, 1992). A emersão do símbolo promove a progressão da libido que até então se direcionava ao inconsciente. Deste modo, o bloqueio de energia psíquica dá lugar ao seu fluxo. (JUNG, 2011f)

Na teoria junguiana apenas temos acesso ao arquétipo através de suas imagens simbólicas. Os arquétipos são irrepresentáveis em si, contudo funcionam como o molde psíquico que dá forma às experiências individuais e coletivas. Enquanto “formas típicas de apreensão”, são padrões de percepção e compreensão psíquicas comuns a toda a humanidade (JUNG, 2011a). Estas imagens primordiais são comparáveis aos instintos enquanto “formas típicas de comportamento” e são o resultado lógico de milhões de anos de vivências de experiências tipicamente humanas que formam o substrato filogenético da psique que compõe o inconsciente coletivo. Conforme Jung coloca:

“Tal como o corpo representa uma espécie de museu da história filogenética, com o psíquico dá-se o mesmo. Não temos razão alguma para supor que a estrutura peculiar da psique seja a única coisa no mundo que não tem qualquer história além de suas manifestações individuais. É impossível negar que a nossa consciência tenha uma história que abrange cerca de cinco mil anos” (JUNG, 2011d, § 518).

Nesta perspectiva, o inconsciente se dividiria em duas esferas, uma pessoal, que conteria as experiências individuais, e outra coletiva, que armazenaria

as experiências da humanidade. Para Jung, o inconsciente coletivo não deve sua existência à experiência pessoal; não sendo, portanto, fruto de uma aquisição individual, mas coletiva. A prova da existência do inconsciente coletivo estaria baseada na observação empírica da manifestação de imagens arquetípicas universais contidas nos mitos, símbolos religiosos e expressão artística e cultural de povos dos mais diversos cantos do mundo, sem a possibilidade de transmissão direta. Em suas palavras:

“O homem “possui” muitas coisas que ele nunca adquiriu, mas herdou dos antepassados. Não nasceu *tábula rasa*, apenas nasceu inconsciente. Traz consigo sistemas organizados e que estão prontos a funcionar numa forma especificamente humana; e isto se deve a milhões de anos de desenvolvimento humano. Da mesma forma como o instinto dos pássaros de migração e construção do ninho nunca foram aprendidos ou adquiridos individualmente, também o homem traz do berço o plano básico de sua natureza, não apenas de sua natureza individual, mas de sua natureza coletiva. Estes sistemas herdados correspondem às situações humanas que existiram desde os primórdios: juventude e velhice, nascimento e morte, filhos e filhas, pais e mães, acasalamientos etc. apenas a consciência individual experimenta estas coisas pela primeira vez, mas não o sistema corporal e o inconsciente. Para eles só interessa o funcionamento habitual dos instintos que já foram pré-formados de longa data. (...) Denominei este modelo instintivo, congênito e preexistente, ou respectivamente o “pattern of behaviour”, de arquétipo. (JUNG, 2011b, § 728)

No referencial junguiano, o arquétipo é uma “tendência instintiva”. Para Jung (1992) os instintos poderiam se manifestar como um impulso fisiológico ou através de fantasias por meio de imagens simbólicas, esta forma anímica de manifestação instintiva ele denominou de arquétipo. Contudo, apesar de serem correlatos, Jung não pretende reduzir os arquétipos aos instintos, ou vice e versa. Para ele, “*a psique existe no espaço entre o puro corpo e a mente transcendente, entre matéria e espírito, e os processos psíquicos parecem ser equilíbrios energéticos entre o espírito e o instinto.*” (JUNG Apud STEIN, 2001, p.95). Por analogia, Jung remete a um espectro psíquico no qual o arquétipo estaria na extremidade ultravioleta, enquanto o instinto na extremidade infravermelha (JUNG, 2011a). Portanto, arquétipo e instinto seriam correlatos, como polos de um mesmo espectro.

Enquanto formas pré-existent na psique e prevalentes em todo tempo e lugar, provenientes da vivência tipicamente humana de temas recorrentes, os arquétipos seriam irrepresentáveis em si, ou seja, só teríamos acesso à “imagem arquetípica”, que se revela nos sonhos e nas mais diversas formas de manifestação da cultura humana. As imagens arquetípicas carregadas de emoção possuem o poder

de influenciar a consciência. Diante de uma imagem arquetípica o ego pode ser possuído ou sobrepujado, em especial se falhar em dar continência ao material simbólico por ela expressa.

Ao inadvertidamente manipular o material simbólico e arquetípico provindo das profundezas da psique os artistas parecem experimentar, em algum nível, o poder transformador da criatividade em seu próprio fazer artístico. Eles também parecem ter sido tocados pela dimensão interior da experiência humana através da qual o fazer artístico se mostra capaz de facilitar e apoiar a integração psíquica; como podemos ver na fala de Fischer: *"A arte pode elevar o homem de um estado de fragmentação a um estado de ser íntegro, total"* (FISCHER, 1983, p.57). Ehrenzweig (1977) também parece experimentar a fragmentação e integração psíquica no processo criativo quando diz que: *"(...) 'acidentes' que surgem durante o trabalho poderiam bem ser a expressão de partes da personalidade do artista que se tenham cindido e separado do todo."* (EHRENZWEIG, 1977, p. 108). Conforme posto anteriormente, o autor cria uma teoria que descreve o processo criativo em fases que, através da triagem inconsciente, culminam na integração de conteúdos cindidos.

Analistas trabalhando com os recursos expressivos igualmente relatam o caráter integrativo nas mais diversas áreas de expressão artística. Dentre eles, podemos citar o trabalho de Elisabeth Zimmermann, analista junguiana, doutora em Saúde Mental pela Unicamp e docente no departamento de Artes Corporais do Instituto de Artes desta mesma instituição. Ela afirma que:

"Ao longo de meu trabalho com a dança, percebi que a personalidade individual se desenvolve num processo original, onde os impulsos criativos das camadas mais profundas se manifestam no campo de relações conscientes do eu. Observando pessoas envolvendo-se na improvisação da dança e realizando seus movimentos em contato com sua constelação interior, eu notava que, ao mesmo tempo em que expressavam criativamente a realidade da música, ocorria, nelas, uma integração de várias dimensões psíquicas." (ZIMMERMANN, 2009, p. 155)

Em *A necessidade da Arte*, Fischer (1983) ressalta a Arte enquanto ferramenta com o potencial de transformar o espírito coletivo ao incitar reflexão, assim como de transmutar o indivíduo através da "imaginação emocional". Em suas palavras: *"A arte é tão necessária pelo seu potencial de mudar o mundo ao incitar a ação reflexiva quanto seu potencial de mudar o homem ao incitar a imaginação emocional."* (FISCHER, 1983, p. 13)

Convergentemente, a Psicologia e a Arteterapia têm demonstrado que a prática criativa, da mesma forma que auxilia o homem na compreensão e transformação de sua realidade exterior, também impulsiona transformações em seu mundo anímico interior, levando o indivíduo ao estado de integração e inteireza que Fischer e Ehrenzweig parecem ter experimentado e que Jung denominou de Processo de Individuação.

4 O LIVRO VERMELHO E O PROCESSO CRIATIVO DE C.G. JUNG

“Minha vida é a história de um inconsciente que se realizou.” (JUNG, 2006, p.31)

Como acontece o processo criativo de Jung que culmina na criação do Livro Vermelho? Considero importante mencionar seu histórico e sua profunda relação com as imagens anímicas interiores desde a mais tenra idade a fim de compreendermos a natureza de seu processo e sua obra.

Psiquiatra suíço e colaborador de Freud nos primórdios da Psicanálise, Carl Gustav Jung foi o fundador da escola de psicologia profunda que mais tarde seria batizada de Psicologia Analítica. Nascido em 1875, seus pais se mudaram para Kesswill no cantão da Turgóvia quando ele tinha 6 meses de idade. Filho de um pastor luterano, desde muito cedo Jung demonstrava sua conexão com o mundo anímico interior. Por volta dos quatro anos de idade tem um sonho iniciático aos mistérios da psique coletiva. Em suas memórias, conta que está em uma campina, próxima ao presbitério no qual seu pai trabalhava e então encontra um buraco de pedras alinhadas. Avistando uma escada ele desce e encontra uma porta em arco adornada por uma cortina verde; afastando-a depara-se com uma câmara de luz esmaecida. Ali havia e uma espécie de altar coberto por um tapete vermelho e um trono real dourado sob o qual pôde ver algo parecido com um tronco de árvore revestido de carne com a parte superior que terminava em uma forma arredondada, como que uma cabeça sem rosto nem cabelos com um único olho no topo e um certo halo de luz que parecia envolvê-la. Ele se sente paralisado de angústia e então ouve sua mãe gritando: “Este

é o comedor de homens” e acorda atemorizado. Enquanto criança, ele não tinha certeza se no sonho sua mãe queria dizer que esta figura realmente devorava crianças ou se era idêntica a Cristo. O fato é que a imagem do sonho o acompanhou por toda a vida e foi apenas muitos anos mais tarde, com o estudo da mitologia comparada que Jung percebeu que se tratava de um falo ritual em um templo subterrâneo. (JUNG, 2006)

O sonho representa uma deidade ctônica fora dos cânones da religião então instituída. Os deuses ictifálicos como Príapo e Hermes tinham grande importância nas religiões pré-cristãs representando a fertilidade de homens, mulheres, da terra e dos animais (BOECHAT, 2014). A interpretação do orifício uretral como olho e a fonte de luz sobre ele, indica a etimologia da palavra falo como luminoso, brilhante (JUNG, 2011g). Segundo Boechat, este sonho de infância encerra questões religiosas e metafísicas centrais no pensamento posterior de Jung e exemplifica o núcleo de seu mito pessoal.

Outra experiência ilustrativa da riqueza de seu mundo anímico aconteceu quando ele tinha por volta de 11 ou 12 anos. Num dia ensolarado, atravessa a praça da cidade de Basiléia, onde se encontra a catedral e admira o sol que bate nos azulejos recém-restaurados. Subitamente pressente a aproximação de um pensamento terrível e proibido que procura afastar da consciência. Sente-se angustiado por vários dias a ponto de sua mãe perceber sua grande perturbação. Finalmente se convence de que era Deus quem queria que ele tivesse este pensamento, assim como quis que Adão e Eva pecassem. Então permitiu-se contemplar sua imaginação. Viu Deus, sentado em seu trono, despejar um poderoso monte de excremento sobre o templo, destruindo-o completamente. Com isso, sentiu grande felicidade e alívio e percebeu que era esta experiência imediata do Deus vivo que faltava a seu pai. Lembra-se que ficou decepcionado na ocasião de sua primeira comunhão pois esperava uma autêntica experiência espiritual que não aconteceu. (JUNG, 2006)

O sonho da catedral ilustra a questão da diferença entre o dogma religioso institucional e a verdadeira experiência religiosa que são aspectos centrais na psicologia de Jung e que encontram livre expressão no Livro Vermelho. De acordo com Shamdasani (2013), o sonho do deus ictifálico seria uma pré-figuração do deus

gnóstico Abraxas, uma das imagens interiores de Jung. Conforme a tradição gnóstica, Abraxas seria o demiurgo criador do mundo e conteria os opostos do bem e do mal, seu nome deriva de Abir Axis, o polo do touro, época na qual o equinócio da primavera ocorreria no signo de touro (BOECHAT, 2014). A figura de Abraxas nas fantasias de Jung, representa o renascimento da imagem de deus em sua psique em uma forma que integra os opostos de bem e mal, característica que ao seu ver falta à figura de Jesus Cristo e é compensada pela constelação da imagem do demônio.



Figura 3- Abraxas: Detalhe de Systema Munditotius

Fonte: Livro Vermelho

Quando Jung tinha entre quinze e dezesseis anos de idade sua mãe recomendou que ele lesse o Fausto de Goethe, o que ele fez prontamente. Segundo relato em suas memórias, Jung afirma que pela primeira vez havia encontrado alguém que concedia a devida importância a imagem do demônio como figura de transformação psicológica e o reconhecimento do mal em seu misterioso papel de libertar o homem de seu sofrimento. Igualmente, em Schopenhauer, encontrou uma linguagem que admitia a paixão e o sofrimento do mundo, assim como a crueldade da natureza, e o reconhecimento de que estas questões não poderiam resolver-se em uma harmonia e ordem últimas. Contudo, Jung sentia que havia uma concepção teológica por traz de sua noção de vontade e que este termo se referia de fato à Deus. A ideia do filósofo de que o intelecto deveria confrontar a vontade com sua

representação deixou Jung insatisfeito. Foi quando ele decidiu ler Kant e mais tarde confidenciou a um aluno que Kant seria seu filósofo. Durante os anos de estudante de medicina na Universidade da Basileia, participava ativamente da associação estudantil Zofingia na qual debatiam as controvérsias científicas, filosóficas e teológicas de sua época. Foi ali que teve seu primeiro contato com a noção de inconsciente através das concepções de Carl Gustav Carus e Eduard Von Hartmann. (SHAMDASANI, 2014)

Em 1868, em *Filosofia do Inconsciente*, Von Hartmann procura conciliar o idealismo alemão com as ciências naturais, discorre sobre a obra de Carus e reformula a noção de vontade de Schopenhauer em termos do inconsciente ao afirmar que estando livre da consciência de si mesma, ela seria uma vontade inconsciente. Para o autor, a consciência seria um produto do inconsciente e este seria transindividual e coletivo. Dividia-o em inconsciente epistemológico, físico, psíquico e metafísico. Este último possuiria uma camada relativa e outra absoluta. Também postulava a existência de um espírito absoluto inconsciente. Propunha o contato com a arte e a natureza como forma de manter a conexão com o inconsciente, que em sua visão possuía papel importante no desenvolvimento humano. A incapacidade do indivíduo de ouvir as inspirações do inconsciente resultaria em perda de vitalidade. A ideia de colocar-se a disposição da realização do inconsciente e as noções de um inconsciente coletivo e transindividual iriam notadamente marcar a concepção de Jung do inconsciente e igualmente influenciar sua forma de se relacionar com seus conteúdos interiores. (SHAMDASANI, 2014)

Ainda jovem, Jung começa a notar dois impulsos internos diferentes que passou a chamar de personalidade número 1 e personalidade número 2. A personalidade número 1 se referia ao espírito da época, era o inseguro garoto da Basileia que gostava de ler romances; enquanto que a personalidade número 2 representava uma parte dele que parecia mais velha, conectada ao passado e que perseguia reflexões religiosas e vivia em comunhão com a natureza e o cosmos. Jung manteve esta sensação por toda a vida e a encarava como o jogo entre aquela parte do ser humano que vive em seu tempo e a sua outra porção que vive conectada com os séculos (JUNG, 2006). Ao ler Nietzsche, em 1897, identifica a figura de Zarathustra como semelhante à sua personalidade número 2. (SHAMDASANI, 2013)

O espiritismo moderno que teve seu surgimento na metade do século XIX também interessava a Jung. Ele participava de sessões mediúnicas com sua prima Helene Preiswerk e escreve sua dissertação de medicina - presente no volume 1 de suas obras completas - fazendo uma leitura dos transe a partir de um ponto de vista puramente psicológico. Se dedicou então à leitura de literatura espírita, assim como de cientistas da época que, como ele, estavam interessados nos fenômenos mediúnicos. Dentre estas leituras, se destaca a obra de Carl du Prel, filósofo e espírita alemão que, em *Filosofia do Misticismo* (1855), apresenta um estudo dos sonhos que mais tarde seria assumida e aprimorada por Jung. De acordo com du Prel, todas as figuras presentes no sonho representariam facetas da personalidade do sonhador e nele o indivíduo encontraria um “instinto curativo” em ação. (SHAMDASANI, 2014)

Jung foi colaborador de Freud nos primórdios do movimento psicanalítico. O primeiro encontro entre os dois pensadores foi um longo período de treze horas ininterruptas de uma significativa troca de ideias. Logo, Jung foi nomeado por Freud como seu “príncipe herdeiro” e foi eleito o primeiro presidente da Sociedade Internacional de Psicanálise. Mantiveram relação e trocaram correspondências por sete anos, de 1906 a 1913. O rompimento entre os dois pensadores se deu por divergências teóricas que foram intensificadas pela publicação de *Transformações e Símbolos da Libido* em 1912. Nesta obra Jung apresenta uma interpretação simbólica do motivo do incesto como expressão do desejo de permanecer no paraíso da infância. Jung sabia que a publicação de seu pensamento lhe custaria a amizade de Freud. Ele passou a ser rechaçado pelo movimento psicanalítico e viveu um momento pessoalmente conturbado.

No mês de outubro de 1913, enquanto viajava sozinho foi subitamente assaltado pela visão de uma onda colossal que cobria todos os países da planície setentrional europeia, situados entre o Mar do Norte e os Alpes. Ao atingirem a suíça, as montanhas se elevaram como que para proteger o país. Destroços das obras da civilização flutuavam e inúmeros seres humanos estavam mortos. O mar então transformou-se em sangue. A visão se repete duas semanas depois, quando uma voz interior lhe diz: *“Olha bem, isto é real e será assim; portanto, não duvides”* (JUNG, 2006, p. 210). Neste momento, temeu estar sendo ameaçado por uma psicose. Contudo, foi apenas em 1º de agosto de 1914, com a deflagração da primeira Guerra

Mundial, que compreendeu a significação coletiva de sua visão. Percebeu a importância de se entregar às fantasias e compreender as imagens interiores.

Em suas memórias, afirma que em 12 de dezembro de 1913, considerando seus temores, senta-se em seu escritório e decide se abandonar às imagens do inconsciente. Desta forma, anotava suas fantasias e se esforçava por exprimir as condições psíquicas sob as quais elas aconteciam. Ele relata que:

“Na medida em que conseguia traduzir as emoções em imagens, isto é, ao encontrar as imagens que se ocultavam nas emoções, eu readquiria a paz interior. Se tivesse permanecido no plano da emoção, possivelmente eu teria sido dilacerado pelos conteúdos do inconsciente. Ou talvez, se os tivesse reprimido, seria fatalmente vítima de uma neurose e os conteúdos do inconsciente destruir-me-iam do mesmo modo. Minha experiência ensinou-me o quanto é salutar, do ponto de vista terapêutico, tornar conscientes as imagens que residem por detrás das emoções.” (JUNG, 2006, p. 212).

As imagens do inconsciente que emergiram no Livro Vermelho foram amplamente associadas à intuição de Jung em relação à primeira Guerra Mundial, assim como à mobilização interior que vivenciou após sua ruptura com Freud e o movimento psicanalítico. Contudo, para Boechat (2014), o Livro Vermelho não deve ser visto apenas como fruto de sua crise pessoal, mas como produto de uma experiência interior gestada desde sua mais tenra infância; enquanto que Guerra (2011) enxerga por entre as narrativas desta obra o drama amoroso vivenciado por ele, sua esposa Emma e sua soror mística Tony Wolf. Shamdasani relata que Jung chegou a dizer a sua paciente Tina Keller que a imagem da página 71 do Livro Vermelho, que retrata três serpentes entrelaçadas, representava a forma como os três lutavam com o problema. (SHAMDASANI, 2013). Por sua vez, Hillman e Shamdasani (2015) destacam o caráter ancestral e, portanto, coletivo, das narrativas presentes no Livro Vermelho. Assim como, para Nante (2018) e Shamdasani (2014), as narrativas retratam fundamentalmente o renascimento da imagem de deus na alma em sua paradoxal conciliação de opostos.



Figura 4 - Página 71

Fonte: Livro Vermelho

Se observarmos o processo criativo de Jung a partir de um ponto de vista mais amplo e global, penso que todos os autores acima citados possuem sua parcela de razão. Se utilizarmos a imagem que nos foi concedida por Boechat de que o Livro Vermelho seria o fruto de uma gestação, podemos dizer que seu nascimento se deu neste momento de profunda conturbação profissional, pessoal, afetiva e coletiva; que Jung sabiamente objetivou em uma estética medieval como forma de oferecer continência aos conteúdos interiores que jorravam de seu inconsciente neste período.

Segundo Shamdasani (2013), existem poucos trabalhos inéditos que exerceram efeitos tão vastos sobre a história social e intelectual do século XX quanto o *Liber Novus*, assim intitulado por Jung por conter a gênese de seus trabalhos posteriores. Segundo o historiador, o Livro Vermelho nasce em um momento cultural repleto de experimentações na literatura, na psicologia e nas artes visuais. Escritores procuravam abolir as convenções e explorar experiências interiores como sonhos,

visões e fantasias. Por sua vez, psicólogos procuravam transcender os limites de uma psicologia filosófica para explorar o mesmo território que escritores e artistas; enquanto os artistas buscavam novas formas de exploração imagética, como no movimento dadaísta. Portanto, não havia demarcações claras entre Literatura, Arte e Psicologia, sendo que uns emprestavam e exploravam as ideias dos outros. Além disso, na segunda metade do século XIX o espiritualismo se difunde por toda a Europa com o cultivo de transe e todos os seus fenômenos, que também acabam por atrair o interesse de importantes cientistas e psicólogos como Freud, Ferenczi, Bleuler, Myers, Janet e Flournoy, para nomear alguns. Psicólogos passaram a estudar estes fenômenos a partir de um ponto de vista puramente psicológico como forma de compreender o funcionamento da consciência subliminar. Autores como Flournoy, Meyers e William James argumentavam que independentemente das experiências espiritualísticas serem válidas, estas forneciam insights a respeito da constituição da psicologia humana como um todo. O Livro Vermelho nasce em meio a toda esta efervescência cultural e é influenciado por ela.

Em sua autobiografia, Jung afirma que:

“A vida sempre se me afigurou uma planta que extrai sua vitalidade do rizoma; a vida propriamente dita não é visível, pois jaz no rizoma. O que se torna visível sobre a terra dura só um verão, depois fenece...Aparição efêmera. Quando se pensa no futuro e no desaparecimento infinito da vida e das culturas, não podemos nos furtar a uma impressão de total futilidade; mas nunca perdi o sentimento da perenidade da vida sob a eterna mudança. O que vemos é a floração – e ela desaparece. Mas o rizoma persiste”. (JUNG, 2006, p.32)

Por este motivo, ele acredita ser relevante narrar apenas os acontecimentos de sua vida “*através dos quais o mundo eterno irrompeu o mundo efêmero*”. (Ibidem) Afirma que diante dos acontecimentos interiores, as lembranças de fatos exteriores se empalidecem e o que se manteve indelével em sua memória foram a riqueza e a abundância de seu mundo interior. Mesmo fatos exteriores significativos estariam colocados “*sob o signo da vivência interior*” (Ibidem), portanto, ele só poderia se compreender por meio destas. Desta forma, podemos entender o peso e a importância conferidos à imaginação e ao mundo interior na vivência e no pensamento Junguiano.

Portanto, neste conturbado momento de sua vida - na eminência de uma guerra mundial, o recente rompimento com o movimento psicanalítico e o início de seu relacionamento extraconjugal com Tony Wolf - Jung passou a anotar cuidadosamente

suas fantasias em um conjunto de Livros Negros e mais tarde debruçou-se na tarefa de transcrever este conteúdo em um belo volume encadernado em couro vermelho, ilustrado, caligrafado e intitulado como Liber Novus, mas que ficou popularmente conhecido como Livro Vermelho.

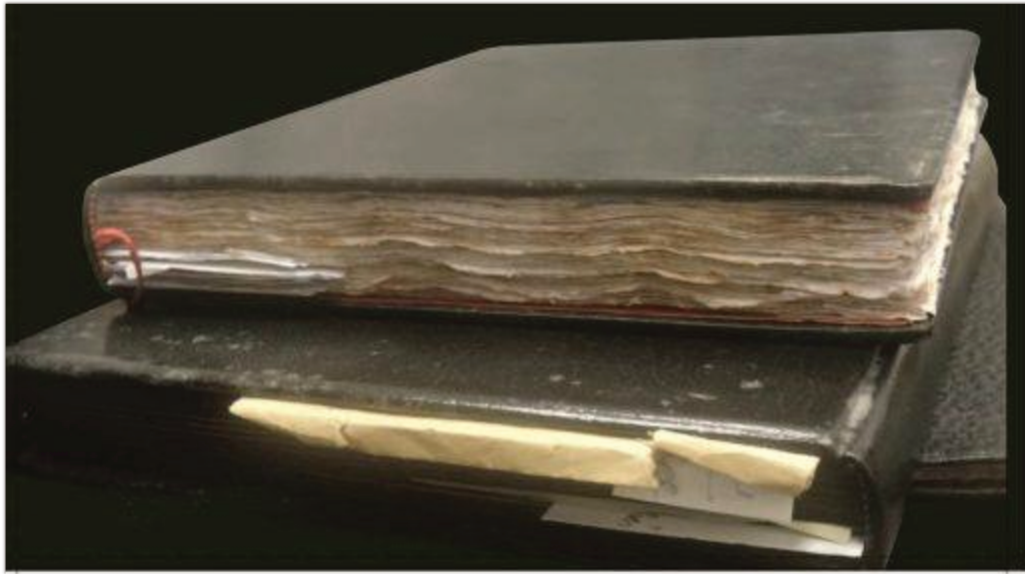


Figura 5 - Os Livros Negros

Fonte: Shamdasani (2014)

Não sem que houvesse muito debate a respeito, foi somente após quarenta anos de sua morte que os herdeiros deram permissão para que o Livro Vermelho fosse publicado. Jung não deixou instruções claras sobre como desejava que o fato fosse conduzido. Cópias de trechos do texto datilografado circulavam entre amigos e pessoas do círculo íntimo de Jung. Ele frequentemente deixava o livro aberto em seu consultório e mostrava as imagens para seus pacientes. Com a então recente publicação do condenatório *The Jung Cult* por Richard Noll - no qual Jung é acusado de estabelecer um culto ao redor de sua figura - a família achou por bem conceder a edição e contextualização histórica da obra ao historiador da psicologia naturalizado inglês e nascido em Cingapura, Sonu Shamdasani, que passou quase uma década debruçado sobre Livro Vermelho, trabalho que realizou com maestria, produzindo uma profunda introdução e numerosas e instrutivas notas de rodapé. (LACHMAN, 2012).

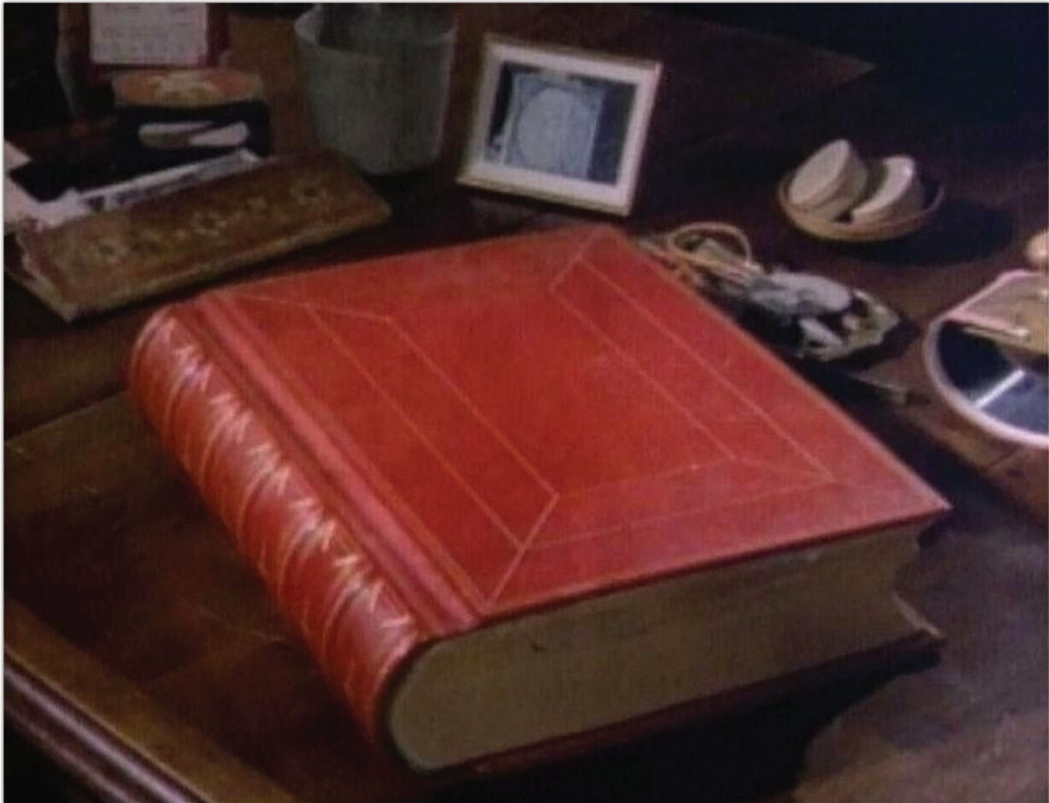


Figura 6 - O Livro Vermelho

Fonte: Shandasani (2014)

O Livro Vermelho foi um sucesso editorial, figurou na lista dos bestsellers nos Estados Unidos e foi traduzido para diversas línguas, igualmente obtendo uma boa recepção em todos os países em que foi publicado. A versão em inglês se esgotou antes mesmo do seu lançamento em Nova York em outubro de 2009. Não obstante, levantou controvérsias dentro do próprio círculo Junguiano, despertando grandes paixões e severas críticas. Enquanto alguns consideram o Livro Vermelho como a obra seminal de Jung através do qual todo seu constructo deve ser revisto, outros acreditam que este não passa de um diário de valor pessoal que não acrescenta ao seu arcabouço teórico e criticam a popularidade sem precedentes.

Por sua vez, Jung afirma que os anos nos quais ele se deteve em cultivar suas imagens interiores foram os anos mais importantes de sua vida e descreve todo o seu trabalho posterior como fruto e tentativa de compreensão desse momento em que o inconsciente emergiu. Em suas palavras:

“Os anos nos quais me detive nessas imagens interiores constituíram a época mais importante de minha vida e nele todas as coisas essenciais se

decidiram. Foi então que tudo teve início e os detalhes posteriores foram apenas complementos e elucidações. Toda minha atividade ulterior consistiu em elaborar o que jorrava do inconsciente naqueles anos e que inicialmente me inundara: era a matéria prima para a obra de uma vida inteira.” (Jung, 2006, p. 237)

Podemos dizer que suas experimentações com Imaginação Ativa tiveram um papel crucial no desenvolvimento posterior de sua obra e que esta pode ser compreendida como resultado de um processo criativo gestado desde muito cedo em sua psique e objetivado no volume e nos papiros caligrafados e ilustrados que compreendem o Liber Novus.

4.1 O LIVRO VERMELHO: ARTE OU NATUREZA?

Portanto, é no ano de 1913, logo após sua ruptura com a escola psicanalítica e pouco antes da erupção da Primeira Guerra Mundial, que Carl Gustav Jung inicia um auto experimento ao qual, em sua biografia, ele se refere como o seu “confronto com o inconsciente” e cuja edição e elaboração estética perdurou por dezesseis anos. Neste experimento, Jung desenvolve uma técnica para fazer emergir as imagens que residem por detrás das emoções, dialogando com estes conteúdos e assim chegando ao fundo de seus processos interiores em uma integração gradual à consciência das potencialidades criativas do inconsciente. Primeiramente, ele registra suas fantasias em seus Livros Negros para mais tarde empreender a tarefa de editar, transcrever e ilustrar o conteúdo de seu processo interior no Liber Novus, um grande volume de 200 folhas de papiro encadernado em couro vermelho que ficou popularmente conhecido como Livro Vermelho.

O Livro Vermelho é dividido em três partes chamadas de Liber Primus, Liber Secundus e Aprofundamentos. No Liber Primus Jung utilizou a maneira de paginação medieval, através de fólhos, no qual o rectum, ou a parte da frente, é a folha ao lado direito de um livro aberto em nossa frente; e o versum, ou a parte de trás, é a folha do lado esquerdo. A caligrafia utilizada para descrever os diálogos interiores seguem o estilo da escrita gótica, com a primeira letra das passagens capitalizadas e ilustradas em destaque. Muitos trechos apresentam citações em latim, mas o texto é em sua maioria escrito em alemão gótico. No Liber Secundus ele passa a utilizar a paginação atual e produz numerosas ilustrações que seguem a técnica medieval da têmpera,

produzindo a peculiar impressão de profundidade e transparência. Enquanto no Liber Primus, as imagens aparecem em forma de iluminuras cuja função era a de ilustrar o texto, no Liber Secundus, as ilustrações se sustentam por si mesmas e são por si só imaginações ativas, sem a intenção de retratar a narrativa dos diálogos interiores. Na visão de Boechat (2014) as ilustrações parecem estar bastante influenciadas pelos movimentos Simbolista e Art Nouveau, prevalentes na época.



Figura 7 - Fólio 1

Fonte: Livro Vermelho

Nascido na Europa a partir de um movimento literário nas últimas décadas do século XIX e representado por poetas franceses como Charles Baudelaire, o Simbolismo era um movimento que procurava suplantar o racionalismo científico que imperava na época. Fascinados pela mitologia, desejavam transcender o mundo visível e se aproximar dos limites do inconsciente. De acordo com Mackintosh (1977), após a observação pura e neutra da natureza conforme revelada por movimentos

artísticos anteriores como o impressionismo e a arte acadêmica, os pintores simbolistas decidem se voltar para o mundo interior e inconsciente do arquétipo, conservando o mundo externo como referência, porém pintando-o de modo a refletir não o que o olhar imparcial poderia ver, mas aquilo que se sentia. Os sentimentos do artista-observador poderiam ser revelados através da recomposição da realidade observável. Contudo, mais do que procurar deliberadamente representar sentimentos internos e estados de consciência recriando o mundo exterior, o artista simbolista mostra algo interior que para ele é tão real quanto aquilo que se apresenta no mundo externo ou na vida cotidiana. Acima de tudo, segundo o autor, o movimento simbolista se traduz por uma atitude de espírito que influencia artistas de diferentes preparos e intenções estéticas. Para este movimento, a função da Arte não seria aquela de explicar o óbvio, mas de evocar aquilo que é indefinível. Neste sentido, a Arte deveria preocupar-se com as ideias, no sentido imaginativo; ideias sentidas emocionalmente, para além do jogo intelectual e empregadas em referência simbólica, para além do tema aparente. Ao invés de pintar a paisagem real pinta-se a paisagem emocional, libertando cor e forma de suas funções descritivas. Deste modo, não mais se pintariam símbolos, mas a pintura se tornaria o próprio símbolo e pelo simbolismo da obra não estar manifesto ou evidente, a imagem poderia ser considerada em vários níveis.

A leitura com a qual Mackintosh nos agracia em relação ao movimento simbolista parece nos aproximar do conceito de símbolo conforme proposto por Jung. Na visão junguiana o símbolo seria a melhor formulação possível de uma realidade relativamente desconhecida e que por esse motivo não poderia ser mais bem descrita. Igualmente, Jung defende a característica polissêmica do símbolo, e, portanto, sua possibilidade de compreensão por diferentes ângulos, inclusive opostos. Esta aproximação parece importante na tarefa de compreensão da experiência do artista simbolista e no entendimento da produção escrita e imagética presentes no Livro Vermelho.

Podemos, igualmente, aproximar e comparar a experiência interior de Jung com os ENOC, ou estados não ordinários de consciência, buscados pelos artistas visionários através de substâncias enteógenas ou experiências meditativas. Assim como os artistas, em seu procedimento Jung procurava propiciar o rebaixamento do nível mental a fim de permitir a emersão de imagens autônomas em estados não ordinários de consciência.

Portanto, após cumprir com suas tarefas profissionais e familiares ele se recolhia em seu escritório, quase que diariamente, a fim de se entregar às imagens do inconsciente. Diante da fluência de suas imagens interiores, Jung se questiona sobre a natureza de todo aquele conteúdo que emergia de seu inconsciente e então, conforme registra em seus livros negros e relata em suas memórias, recebe uma resposta provinda de seu mundo interior:

“Redigindo as anotações a respeito de minhas fantasias, certo dia perguntei a mim mesmo: “Mas a final o que estou fazendo? Certamente tudo isso nada tem a ver com ciência. Então, do que se trata?” Uma voz disse em mim: “O que fazes é arte”. Fiquei profundamente surpreso, pois nunca me teria vindo ao espírito a ideia de que minhas fantasias se relacionassem com a arte. Mas pensei: “Talvez meu inconsciente tenha elaborado uma personalidade que não é a minha, e que deseja exprimir sua própria opinião”. Eu sabia que a voz provinha de uma mulher, e a reconheci como sendo a de uma paciente, de uma psicopata muito dotada, que estabeleceu uma forte transferência em relação a mim. Ela se tornou um personagem vivo de meu mundo interior (...) Cheio de resistências, expliquei, energicamente, àquela voz que minhas fantasias nada tinham a ver com arte. Ela calou-se então, e continuei a escrever, mas pouco depois ela voltou ao ataque, repetindo a mesma afirmação: “O que fazes é arte.” Protestei novamente: “Não, não é arte; pelo contrário, é natureza.” (JUNG, 2006, p. 221)

Apesar de podermos encontrar um caráter estético nas ilustrações do Liber Novus, Jung se recusava veementemente a chamar de Arte a objetivação de suas imagens do inconsciente descritas e ilustradas no Livro Vermelho; chegando até mesmo a discutir com a imagem interior de sua ânima⁴ sobre este assunto. Para ele, os conteúdos objetivados no Liber Novus constituíam a natureza da psique, que é composta e se expressa através de imagens de tonalidade afetiva. Conforme ele mesmo coloca:

Esta atividade autônoma da psique, que não pode ser considerada uma reação reflexiva às impressões sensíveis nem um órgão executor das ideias eternas, é, como todo processo vital, um ato de criação contínua. A psique cria realidade todos os dias. A única expressão que me ocorre para designar esta atividade é fantasia. (...) a fantasia me parece a expressão mais clara da atividade específica da psique. (JUNG, 2011f, § 73)

Para Jung, a criação autônoma de imagens psíquicas em forma de fantasia não deveria ser reduzida nem a um órgão executor, nem a reflexões sobre impressões

⁴ Figura arquetípica presente na psique masculina e que se manifesta em forma feminina. É proveniente da experiência coletiva masculina com figuras femininas ao longo da construção da consciência e do inconsciente coletivo.

sensíveis; mas deveria ser tomada como um processo vital, um ato de criação típico e característico da atividade psíquica. Para ele, a fantasia criadora do inconsciente é uma realidade em si mesma, que ele designou de Psique Objetiva.

Em suas memórias confessa que Filemon⁵, assim como outros personagens de sua imaginação, lhe ensinaram que existem manifestações da psique que não são produzidas pela consciência do ego, mas que se produzem por si mesmas, trazendo germes de novas ideias e pensamentos jamais antes imaginados pelo eu. Conta que dialogava imaginativamente com Filemon ao passear por seu jardim e o tomava como uma espécie de guru, que psicologicamente representava uma inteligência e insight superior. Afirma que foram estas experiências que o convenceram acerca da objetividade psíquica.



Figura 8 - Filemon

Fonte: Livro Vermelho

⁵ Filemon foi um personagem muito importante nas imaginações de Jung, ele representava a figura do velho sábio e lhe proporcionava esclarecimentos interiores, encarnando os aspectos espirituais do sentido.

Portanto, seria errôneo falar sobre o processo criativo de Jung, que culmina na criação do Livro Vermelho e no método da Imaginação Ativa, sem discorrer sobre autorregulação psíquica. Jung poderia ter se abandonado ao deleite do processo criativo, como o fez Rilken, um analista de seu convívio. Ele facilmente teria tido oportunidades para expor seu trabalho criativo através de seu contato com numerosos artistas. Contudo, Jung considerava inadequado compreender a objetivação das manifestações de seu inconsciente como arte. Considerava-a como a natureza da psique, que cria e se expressa através de imagens simbólicas. De qualquer forma, o círculo Junguiano não se furtou em analisar a obra criativa de Jung no contexto de seu desenvolvimento intelectual e pessoal e durante a execução desta pesquisa foi publicado pela Fundação das Obras de Carl Gustav Jung (2019) o livro intitulado: A Arte de C. G. Jung, destacando o papel vital que as Artes Visuais desempenharam em sua vida e em toda a sua obra. Jung desenhava, pintava em aquarela, guache e pastel, esculpia em madeira e pedra, participou ativamente da construção e decoração da Torre de Bollingen executando pinturas na parede, esculturas e relevos em pedra, além de presentear familiares e amigos com suas pinturas e esculturas. Contudo, apesar de toda sua extensa produção criativa, Jung permaneceu em seu papel de investigador da psique e utilizou a manifestação artística como ferramenta de auto exploração da dimensão coletiva da psique.

4.2 O METODO DA IMAGINAÇÃO ATIVA

Para Jung o inconsciente é uma realidade em si mesmo. Ele é criativo e produz suas imagens autonomamente, independente da vontade do ego e inclusive o influencia. Para descrever esse inconsciente autônomo e criativo, cunhou o termo de psique objetiva. É deste inconsciente criativo que emerge a inspiração de muitos artistas que se dizem tomados por uma força que os impele a criar. Essas imagens interiores habitam o inconsciente e podemos ver seu ímpeto criador mais manifestadamente na realidade dos sonhos. O Livro Vermelho é a materialização deste mundo interior vivo, autônomo e criativo e o método da Imaginação Ativa pode ser compreendido como a sistematização do processo criativo de Jung em um método

abrangente capaz de ser replicado por outros indivíduos como forma de acesso à profundidade criadora do inconsciente.

Durante o período de elaboração do Livro Vermelho, após cumprir com seus compromissos profissionais e familiares, Jung recolhia-se em seu escritório e dedicava-se a permitir a emersão das imagens do inconsciente. O método consistia em favorecer o rebaixamento do nível mental, permitindo assim a emersão de imagens autônomas com as quais a consciência deveria se relacionar como que em uma realidade objetiva. Segundo o seu aconselhamento, a experiência imediata da psique deveria ser objetivada em algum tipo de suporte artístico, como naquilo que podemos testemunhar nas páginas caligrafadas e ilustradas do Livro Vermelho. A técnica artística utilizada poderia variar grandemente entre linguagens poéticas, visuais e corporais; sendo o critério de escolha definido por aquela que mais aprovesse ao indivíduo em questão. Por vezes o próprio processo de objetivação se configuraria em uma Imaginação Ativa.

Não se sabe ao certo se Jung imaginava e depois anotava a fantasia em seus livros negros ou se a anotação acontecia ao mesmo tempo em que o drama da fantasia se desenrolava em sua psique. SHAMDASANI (2015) supõe, com algumas dúvidas, que o processo ocorria simultaneamente, como que em uma psicografia; isso seria especialmente verdadeiro para as pinturas que não ilustram o texto. Sobre a natureza de suas fantasias, em suas Memórias, ele afirma: *“às vezes era como se ouvisse algo com meus próprios ouvidos; às vezes eu o sentia com minha boca, como se minha língua formulasse as palavras; acontecia-me também ouvir o que eu mesmo murmurava. Sob o limiar da consciência tudo era vivo.”* (JUNG, 2006, p. 213). O que sabemos ao certo é que a imaginação também pode ser ativada diretamente através da pintura, da escultura, da escrita ou da dança, ou seja, uma fantasia pode ser pintada, esculpida, modelada, narrada em forma de drama ou dançada configurando-se como a própria Imaginação Ativa.

Jung escreveu muito pouco sobre o método da Imaginação Ativa. Seu principal artigo sobre essa temática intitulado “Função Transcendente” foi escrito em 1916, mas publicado apenas em meados dos anos 50, depois que alguns de seus seguidores - que posteriormente fundariam a escola de psicologia arquetípica - encontraram-no esquecido em uma gaveta. Outros comentários e elucidações sobre o método podem

ser encontrados em palestras e textos diversos espalhados pela obra completa, como na introdução ao texto alquímico *O Segredo da Flor de Ouro*, traduzido pelo sinólogo Richard Wilhelm, que se encontra no volume sobre estudos alquímicos; no texto *A técnica de diferenciação entre o eu e as figuras do inconsciente* no volume 7/2 das obras completas e na quinta conferência de Tavistock presente no volume 18/1.

A fim de aprofundar mais sobre o tema, se faz necessário recorrer aos escritos dos demais analistas que seguiram a tradição de trabalho com as imagens interiores. Nomes como Marie Louise Von Franz, Gerhard Adler, Barbara Hanna, Verena Kast e Robert Johnson deram continuidade ao trabalho de Jung com a Imaginação Ativa através de publicações elucidativas do método e, mais recentemente, Ann Ulanov e Barry Ulanov, adeptos da psicologia arquetípica, publicaram um trabalho intitulado *Healing Imagination*. No Brasil a Dra. Sonia Lyra é um forte nome na pesquisa em Imaginação Ativa, com publicações organizadas por ela, além de cursos e simpósios oferecidos por todo o país.

Von Franz (1999), que foi colaboradora imediata de Jung, contribuiu grandemente com a sistematização do método ao dissecar o processo da Imaginação Ativa em quatro fases distintas. Na primeira, o indivíduo precisaria esvaziar a mente, se libertando do fluxo de pensamentos do ego. Segundo a autora, este processo se torna mais fácil quando utilizamos a pintura, atividades na areia ou técnicas de meditação. O segundo passo seria o de deixar que uma imagem de fantasia inconsciente flua para o campo da percepção interior. Diferente das técnicas orientais, deve-se acolher a imagem. Ela fala da importância de permitir que a imagem flua, sem congelá-la ou, pelo contrário, sem permitir que ela transcorra rápido demais. O terceiro passo consistiria em conferir uma forma à imagem da fantasia, relatando-a por escrito, pintando-a, esculpindo-a, compondo uma música ou dançando-a. O quarto e último passo, e um de extrema importância, consistiria em confrontar-se moralmente com a imaginação, inserindo o elemento ético - já que o inconsciente se caracteriza por sua qualidade amoral - realizando, portanto, a confrontação com o material produzido através da imaginação com o ego verdadeiro, e não uma representação fictícia deste.

A partir desta vivência, seria então necessário integrar à vida diária os conhecimentos adquiridos neste confronto. Na perspectiva junguiana, Von Franz aponta para a importância de não se atribuir ênfase exagerada a elaboração estética

do conteúdo da fantasia em detrimento de seu significado ou mensagem. A autora também faz uma diferenciação entre o método Junguiano e aquilo que ela chama de “imaginação passiva” que seria “*aquele cinema interno que praticamente qualquer pessoa que tenha dom para a fantasia é capaz de fazer desfilar diante da visão interior*” (Von Franz, 1999, p.167). Os alquimistas denominavam este nível de fantasia como *imaginatio fantastica* em contraste com aquilo que chamavam de *imaginatio vera*, que se alinha mais com a ideia da Imaginação Ativa conforme proposta por Jung.

De acordo com Johnson (1986), a fantasia passiva se assemelha ao sonhar acordado na medida em que o indivíduo observa passivamente o fluxo imaginativo que desliza ao fundo de sua mente. Na fantasia passiva não há participação consciente ou reflexão sobre o que está acontecendo e, portanto, o ego não toma uma posição ética independente diante da situação imaginada. Segundo o autor, apesar da fantasia passiva também apresentar imagens inconscientes, psicologicamente ela consiste em uma perda de tempo e energia na medida em que os assuntos e problemas que aparecem na fantasia não são resolvidos e apenas se repetem indefinidamente, frequentemente configurando-se naquilo que chamamos de preocupação.

Ademais, Laufer e Lyra (2016) diferenciam o ímpeto artístico do método da Imaginação Ativa afirmando que na “*imaginação criativa*” o artista seria “*tomado por uma força da qual não pode se eximir e com a qual não consegue dialogar, senão a ela dispor-se.*” Nesta visão, o processo criativo seria capaz de possibilitar o desenrolar da imagem e permitiria sua posterior ampliação arquetípica; não obstante, seria impeditivo do confronto imediato entre consciência e inconsciente. Ao diferenciar a Imaginação Ativa da imaginação criativa, as autoras concluem que:

“Logo, diferentemente desta, o processo criativo permite tanto ao artista quanto ao espectador, encontrarem-se num uníssono, mediados pela obra e onde, igualmente, as imagens se revelam, desvelando o novo que repercute, na sua melhor forma, em ambos. Porém, nem sempre esses estados criativos acabam gerando a transformação da energia psíquica nos artistas. Ainda assim, afirma-se, também, que o processo criativo possibilita, não somente o desabrochar de imagens, epifânicas às vezes, bem como sua ampliação. (LAUFER e LYRA, 2016, p. 46)

Por outro lado, Karniol e Karniol (2019), relatam, em Palimpsesto Mágico, o processo de simbolização do artista Egas Francisco através de esboços em aquarela durante sua análise. O artista chega ao consultório esvaziado de seu desejo de pintar

e, através dos esboços e da relação analítica, recupera seu ímpeto criativo e alivia os demais sintomas que o levaram ao consultório. Por sua vez, Karniol e Karniol consideram a criatividade do artista como uma vantagem no processo de integração e expressão de conteúdo inconsciente. Conforme explicam os autores:

“O intercâmbio entre consciente e inconsciente seria mais intenso em pessoas sensíveis e artistas criativos; a possibilidade do surgimento do novo não ligado diretamente à razão se acentua. O inconsciente, nesses casos, não fica tão isolado, cercado de muros (barreiras), às vezes intransponíveis, podendo levar a novas combinações dos estímulos, à criação do novo. Concomitantemente, a ansiedade ligada a este tumulto pode ser aliviada.” (KARNIOL e KARNIOL, 2019, p. 144)

Segundo a visão dos autores, as barreiras impostas pela mente racional são suplantadas pela expressão criativa de emoções e sentimentos através de imagens simbólicas que são capazes de fazer esta ponte ao exprimir aquilo que a racionalidade não foi capaz de alcançar ou expressar em palavras. O artista-paciente, por sua vez, apenas e tão simplesmente vive o processo de permitir que seus sentimentos e emoções sejam manifestados e movimentados neste processo de utilizar sua criatividade para expressar-se. Segundo seu relato, o esforço de análise e compreensão das imagens fica a encargo do analista. Não obstante, sente-se regenerado pelo processo. Portanto, quando corretamente direcionada, parece que mesmo a imaginação criativa pode resultar em efeitos clínicos autorregulatórios. Talvez a mediação do analista neste caso assuma um papel protuberante de facilitar a atitude simbolizadora, tão preponderante na autorregulação da psique.

Todavia, no caso da Imaginação Ativa proposta por Jung, não podemos afirmar que transcorrerá sem perigos a jornada do imaginante junto aos arquétipos do inconsciente coletivo, em especial quando este não estiver devidamente acompanhado. Jung alerta para a forma como Nietzsche foi, a seu ver, asoberbado pelas imagens do inconsciente. Von Franz (1999) alerta para os perigos da prática não supervisionada da Imaginação Ativa. Segundo a autora, um ego insuficientemente estruturado pode estar sujeito a um intervalo psicótico durante a imaginação. Contudo, Johnson (1986) afirma, e a prática clínica demonstra, que é mais comum um indivíduo não conseguir entrar e se entregar ao fluxo imaginativo do que não conseguir sair dele. Sobre esta temática Kast (1997) afirma que:

“Os perigos da imaginação foram, durante muito tempo, superestimados. Os episódios psicorreativos, apesar de raros, são muito temidos. Uma avalanche

de imagens pode ser contida, na maioria das vezes, com a simples mudança de posição do corpo do imaginante, com o estímulo da percepção do mundo exterior, ou com a descrição exata e o registro das imagens.” (KAST, 1997, p.39)

A fim de ativar a relação do indivíduo com as suas imagens interiores e por fim facilitar a entrada no universo imaginativo, Kast, em seu livro *A imaginação como espaço de liberdade*, se utiliza da imaginação guiada, ou seja, de fantasias imaginativas direcionadas a partir de motivos específicos, antes da entrada em imaginações espontâneas propriamente ditas.

Em seu livro *Memórias*, JUNG (2006) explica como foram suas primeiras experiências com o processo que mais tarde seria elaborado e batizado como Imaginação Ativa. Descreve que em momentos nos quais se sentia bloqueado, pintava ou esculpia como forma de se abandonar aos impulsos do inconsciente. Afirma que com isso seus pensamentos se tornavam mais claros e que desta maneira ele conseguia apreender de modo mais preciso fantasias das quais ele tinha apenas um vago pressentimento. Sua entrega a estas atividades lhe proporcionava a certeza íntima de estar trilhando o caminho que levava ao seu mito.

Em seus autoexperimentos com Imaginação Ativa, Jung descobriu no inconsciente não apenas uma fonte de profunda criatividade, como também experimentou os efeitos autorreguladores da psique; como se este processo pudesse ativar uma espécie de sistema imunológico psíquico, permitindo sua autorregulação espontânea. Sabemos que para Jung, assim como o corpo, a psique possui um sistema que busca sua homeostase. A fim de verificar a validade de suas observações ele passou a utilizar este método com seus pacientes.

Carl Gustav Jung foi um dos pioneiros a sistematicamente utilizar os recursos expressivos e processos criativos com finalidades terapêuticas. A sistematização e elaboração teórica de seu processo pessoal com tais recursos culminou em seu método clínico de diálogo com as imagens do inconsciente e por consequência, na transformação psicológica a partir da dialética com as imagens psíquicas. Conforme ele mesmo descreve:

“De acordo com o gosto ou os dotes pessoais, cada um poderia fazê-lo de forma teatral dialética, visual, acústica, ou em forma de dança, pintura, desenho ou modelagem. O resultado desta técnica era toda uma série de produções artísticas complicadas cuja multiplicidade me deixou confuso

durante anos, até que estivesse em condições de reconhecer que esse método era a manifestação espontânea de um processo em si desconhecido, sustentado unicamente pela habilidade técnica do paciente, e ao qual, mais tarde, dei o nome de processo de individuação. Mas bem antes que me surgisse esse reconhecimento, eu observei que este método muitas vezes diminuía de modo considerável a frequência e a intensidade dos sonhos, reduzindo, destarte, a pressão inexplicável exercida pelo inconsciente. Em muitos casos, isso produzia um efeito terapêutico notável, encorajava tanto a mim quanto ao paciente prosseguir no tratamento, malgrado a natureza incompreensível dos conteúdos trazido à luz do dia.” (JUNG, 2011a, § 400)

A vida civilizada e altamente centrada na consciência acaba por produzir demasiado distanciamento dos conteúdos emocionais inconscientes, o que pode ocasionar uma forte contraposição já que o inconsciente se comporta de maneira compensatória ou complementar em relação à consciência. Este mecanismo psicológico tem a função de contrabalancear a atitude consciente. O confronto entre a tendência do consciente e do inconsciente são os fatores que formam a Função Transcendente. Este confronto entre duas tendências opostas permite ao indivíduo uma renovação de atitude, que não justifica apenas o ponto de vista do ego, mas confere igual autoridade ao inconsciente. Segundo Jung:

“O alternar-se de argumentos e de afetos forma a função transcendente dos opostos. A confrontação entre as posições contrárias gera uma tensão carregada de energia que produz algo de vivo, um terceiro elemento que não é um aborto lógico, consoante o princípio: *tertium non datur* (não há um terceiro integrante), mas um deslocamento a partir da suspensão entre os opostos e que leva a um novo nível de ser, uma nova situação.” (JUNG, 2011a, § 189)

A fim de facilitar a ativação da função transcendente, Jung sistematiza o processo por ele vivenciado em um método. Conforme ele nos explica:

“Deve-se tomar, portanto, o estado afetivo inicial como ponto de partida do procedimento, a fim de que se possa fazer uso da energia que se acha no lugar errado. O indivíduo torna-se consciente do estado de ânimo em que se encontra, nele mergulhando sem reservas e registrando por escrito todas as fantasias e demais associações que lhe ocorrem. (...) O procedimento em questão é uma forma de enriquecimento e ilustração do afeto e é por isso que o afeto se aproxima, com seus conteúdos, da consciência, tornando-se, ao mesmo tempo, mais perceptível e, conseqüentemente, também mais inteligível. Basta esta atividade para exercer uma influência benéfica vitalizadora. De qualquer modo, ela ocasiona uma situação, porque o afeto, anteriormente não relacionado, converte-se em uma idéia mais ou menos clara e articulada, graças precisamente ao apoio e à cooperação da consciência. Isto representa um começo da função transcendente, vale dizer da colaboração de fatores inconscientes e conscientes” (JUNG, 2011a, § 167)

Deste modo, o distúrbio emocional inconsciente e disforme pode ser acessado e objetivado através da técnica artística que mais aprouver ao indivíduo em questão. Esta técnica permite a emersão de símbolos, que são “(...) *o termo que melhor traduz um fato complexo e ainda não claramente apreendido pela consciência*”. (JUNG, 2011a, § 148)

Jung frequentemente incentivava seus pacientes a objetivarem as imagens do inconsciente em forma de pinturas. Assim como Karniol (2019), ele notava que a simples objetivação criativa do conteúdo emocional já era capaz de produzir efeitos benéficos na psique do praticante, que tornava-se mais independente em sua criatividade e inclusive poderia estabelecer uma nova forma de relação com os conteúdos do inconsciente, percebendo seu ego mais como objeto das manifestações do Self. Conforme ele nos explica:

“A pintura de quadros pelo próprio paciente produz efeitos incontestáveis, embora esses efeitos sejam difíceis de descrever. Basta, por exemplo, que um paciente perceba que, por diversas vezes, o fato de pintar um quadro o liberta de um estado psíquico deplorável, para que ele lance mão deste recurso cada vez que seu estado piora. O valor desta descoberta é inestimável, pois é o primeiro passo para a independência, a passagem para o estado psicológico adulto. Usando este método – se me for permitido usar este termo – o paciente pode tornar-se independente em sua criatividade. Já não depende dos sonhos, nem dos conhecimentos do médico, pois, ao pintar-se a si mesmo – digamos assim – ele está se plasmando. O que pinta são fantasias ativas – aquilo que está mobilizado dentro de si. E o que está mobilizado é ele mesmo, mas já não mais no sentido equivocado anterior, quando considerava que seu “eu” pessoal e seu “Self” eram uma e a mesma coisa. Agora há um sentido novo, que antes era desconhecido: seu eu aparece como objeto daquilo que está atuando dentro dele. Numa série interminável de quadros, o paciente se esforça por representar exaustivamente, o que sente mobilizado dentro de si, para descobrir, finalmente, que é o eternamente desconhecido, o eternamente outro, o mais fundo de nossa alma.” (JUNG, 2012, § 106)

Nesta fala Jung parece conferir ao processo expressivo um poder de elucidação que independe da compreensão consciente dos temas inconscientes. Contudo, em outros trechos ele irá ressaltar a importância da compreensão e assimilação consciente dos símbolos e temas arquetípicos contidos na formulação criativa do conteúdo emocional.

A Psicologia Arquetípica, uma vertente da Psicologia Analítica, nos encoraja a respeitar, a demonstrar interesse e desenvolver um forte envolvimento com o vasto mundo arquetípico que habita nossa imaginação e alerta para o fato de que nossa negligência em realizar este trabalho, encarar e conceder a devida importância às

imagens interiores pode resultar em efeitos desastrosos, já que fantasias não conscientes invadem nossa realidade de maneira exigente, podendo eventualmente tomar o seu lugar. Imagens de fabulosa originalidade emergem de nossa psique continuamente e a forma como nós as recebemos não determina a sua força, pois elas sempre têm força e sempre nos afetam, seja consciente ou inconscientemente. Contudo, não confrontar essas imagens de um ponto de vista consciente pode resultar em uma fonte negativa de desenvolvimento. Em geral os indivíduos desconsideram a realidade arquetípica com afirmações como: “Isso não passa de imaginação” e com isso ignoram o poder de controle e distorção das imagens interiores sobre a vida psíquica. Segundo ULANOV (2012), talvez a imaginação seja a forma mais confiável de trazermos luz ao universo inconsciente.

Jung estava convencido da realidade da imaginação como o único fenômeno primordial que nos seria acessível, a única realidade imediata. *Esse in anima* [estar na alma] era o termo que ele utilizava para descrever aquilo que seria a única forma de ser que nós poderíamos experimentar diretamente. Segundo Ulanov (2012), estar completamente cômico de seu mundo imaginativo é “estar no ser” diretamente e sem mediação e a imaginação seria a ponte entre consciente e inconsciente. Contudo, segundo os autores, a imaginação fere ao invés de curar e deflagra guerras ao invés de terminá-las quando nós falhamos em usá-la e, pelo contrário, somos usados por ela, nos tornando prisioneiros de nossas próprias imagens ou nos tornando nossas próprias imagens ao invés de as imaginarmos. Eles citam o drama moderno, de Ibsen e Strindberg ao Teatro do Absurdo, como um tipo de arte repleta de exemplos de personagens que se identificaram com suas imagens e que atuaram suas fantasias sem reconhecer que o estavam fazendo.

Ao contrário da identificação, na qual atuamos as imagens de nossa fantasia, na integração a imagem é trazida à luz da consciência, onde a observamos da melhor forma possível a fim de conhecê-la por aquilo que ela é em si mesma. A integração implica em suportar a tensão dos opostos, em tolerar nossas próprias ambivalências e aceitar nossa completa responsabilidade em relação a todos os nossos sentimentos, tanto os valorosos quanto os vergonhosos; assim como a aceitação de todas as nossas experiências. (ULANOV, 2012)

Para Jung a Imaginação Ativa é a forma mais direta e imediata de contato com a realidade do inconsciente. Trata-se de um método que pretende liberar fantasias inconscientes em um estado alerta de consciência e com a entrada ativa do sujeito no drama da fantasia em um confronto ético com as imagens interiores. Sabemos que os alquimistas utilizavam um tipo de engajamento com as imagens interiores, a já mencionada *imaginatio vera et non fantástica*, que podemos comparar com a Imaginação Ativa conforme proposta por Jung. Bárbara Hannah (2015) afirma que a Imaginação Ativa foi descoberta e não inventada por Jung, já que ela seria uma forma de meditação que o homem tem usado desde tempos imemoriais como um método para exploração do desconhecido. Contudo, segundo ela encarar o desconhecido em nós mesmos pode ser uma jornada perigosa já que o ego pode se sentir assoberbado diante das imagens do inconsciente. O perigo não estaria no inconsciente em si mas na forma como o indivíduo se mostra capaz de assimilar seus conteúdos.

A Imaginação Ativa pode ser considerada como uma forma de *religio* no sentido de oferecer uma consideração cuidadosa aos poderes numinosos da psique. Numinoso, foi um termo cunhado pelo teólogo e filósofo e historiador das religiões Rudolf Otto (1879-1937) e amplamente divulgado por Jung e Mircea Eliade. O Numinoso seria o elemento irracional na experiência do sagrado, não sendo passível de explicação conceitual ou definição explícita, sua apreensão ocorreria apenas por meio de observação e descrição do fenômeno originário.

Kant fazia uma distinção entre fenômeno, ou seja, aquilo que pode ser apreendido pelos sentidos e numeno, ou seja, a coisa em si – o incognoscível; enquanto relacionava o sagrado com a ética e a moral, o Sumon Bonon. Otto (1985) revê esta noção de sagrado, descrevendo-o em uma dimensão irracional ou Numínosa, ou seja, o plano da experiência vivida e uma dimensão racional ou o predador, isto é, a interpretação, a compreensão ou o entendimento da experiência original. Otto (1985) qualifica a experiência numínosa em quatro dimensões. *Mysterium* seria a qualidade incognoscível, supra-racional e incompatível com a razão, aquilo que transcende o humano na manifestação do numínoso. *Tremendum* descreveria o aspecto temível e aterrorizador da experiência. *Fascinans* se referiria ao sentimento de maravilhamento que desperta desejo de prolongar, repetir e compreender a experiência. *Magestas* seria a sensação de supremacia avassaladora

da experiência em contraposto ao humano, resultando em um sentimento de humildade e pequenez diante do *Mysterium*.

“Religião é – como diz o vocábulo latino *religere* – uma acurada e conscienciosa observação daquilo que Rudolf Otto acertadamente chamou de “numinoso”, isto é, uma existência ou um efeito dinâmico não causados por um ato arbitrário. Pelo contrário, o efeito se apodera e domina o sujeito humano, mais sua vítima do que seu criador. Qualquer que seja a sua causa, o numinoso constitui uma condição do sujeito, e é independente de sua vontade. (...) O numinoso pode ser a propriedade de um objeto visível, ou o influxo de uma presença invisível, que produzem uma modificação especial na consciência.” (JUNG, 2011e, § 19)

O termo numinoso foi amplamente divulgado por Jung para referir-se ao aspecto misterioso, fascinante e atemorizador do contato com as imagens do inconsciente e a consequente modificação no estado da consciência promovido pelo contato com o incognoscível.

No trabalho com a Imaginação Ativa Jung sugere duas tendências no tratamento do material que emerge do inconsciente; tendências que segundo ele se complementam e formam a Função Transcendente: o princípio da formulação criativa e o princípio da compreensão. O primeiro se caracterizaria por uma tendência que resultaria no predomínio do problema estético, resultando em condensação de motivos e símbolos. Neste princípio haveria o risco de supervalorização do aspecto formal em detrimento da compreensão simbólica. No segundo, o aspecto estético interessaria pouco, podendo até mesmo ser sentido como um obstáculo e o perigo estaria em supervalorizar a elaboração intelectual e perder o caráter simbólico. Portanto, ressalta a importância de manter-se o devido equilíbrio entre o princípio da formulação criativa e o princípio da compreensão no trato com as imagens emersas durante o processo da Imaginação Ativa.

Em suma, podemos dizer que a Imaginação Ativa se trata da sistematização do processo criativo de Jung em um método capaz de auxiliar o indivíduo a entrar em contato com as imagens contidas em seu mundo interior mais profundo através de símbolos carregadores de energia psíquica. Em sua biografia, Jung afirma que as experiências que viveu durante o período de elaboração do Livro Vermelho são o berço de toda a sua teoria posteriormente produzida e que toda sua obra reflete a tentativa de compreender os fenômenos que transcorreram naquele período.

5 COM A PALAVRA: O ARTISTA!

Todos os artistas entrevistados nesta pesquisa relataram algum tipo de sensação de integração psíquica ou de bem-estar pessoal relacionados ao livre fluxo do processo criativo. Mesmo aqueles que não conseguem perceber transformações psicológicas evidentes relacionadas ao processo criativo, afirmam que o fato de deixarem de estar envolvidos em processos de criação os afeta negativamente. Quando questionados a respeito da natureza do processo criativo, descrevem-na como algo intrínseco ao humano, uma qualidade ou característica que diferencia animais e homens, além de uma necessidade psíquica deste, conforme veremos mais detalhadamente em seguida.

5.1 A NATUREZA DO PROCESSO CRIATIVO PARA O ARTISTA

Kamilla Mesquita é bailarina e pesquisadora em dança, atua como docente no curso de licenciatura em dança da UFAL desenvolvendo pesquisas e atividades docentes na área de Práticas de Dança. Possui um percurso artístico híbrido, atravessado por diferentes técnicas e abordagens da dança e algum contato com pesquisas teatrais.

Descreve o processo criativo como uma necessidade humana vital e afirma que se entristece e sente como se não vivesse quando não cria. Percebe-se pessoalmente transformada pelas qualidades e características das imagens que trabalha em seus processos de criação. Percebe que isto também acontece com os alunos que acompanha.

Fernando Ramos é artista plástico, designer e arquiteto, docente em cursos de graduação em disciplinas de criação, dedica-se a desenvolver projetos integradores entre Arquitetura, Design e Arte.

Define o processo de criação como um “mergulho no imponderável”, como que um “estado febril” de absorção em um ambiente de imagens e ideias. Percebe-o como a vivência de um processo interno de imaginação e de imagens que brota de sua

psique e sob o qual pode influir, com o qual pode “brincar” e posteriormente esta vivência pode ser expressa em um suporte ou não. Descreve-o como um processo de característica onírica em especial quando não engessado por demandas de ordem objetiva.

Afirma que quando está criando sente-se “aceso por dentro”, como se estivesse “iluminado por dentro”, assegura que seu entusiasmo, sua capacidade de trabalho, seu foco e sua disposição para se levantar bem cedo estão aumentadas quando está criando. Busca alargar a permanência neste estado pelo maior tempo que conseguir, pois quando este acaba, a sensação é de morte. Contudo, não nota que criar o transforme, mas sente que deixar de criar o “neurotiza”. Percebe que se torna uma pessoa “pior” quando não cria.

Egas Francisco é um artista plástico, desenhista e cenógrafo de grande notoriedade. Participa de inúmeras exposições no Brasil e no exterior e possui obras de sua autoria em coleções particulares e em acervos de museus e pinacotecas nacionais e internacionais.

Percebe o processo criativo como algo espontâneo e que ocorre sem planejamento e o momento da criação como “inadiável”. A inspiração criativa deve ser capturada no momento de sua manifestação ou aquela obra em específico jamais será criada.

Acredita que sua arte lhe “forma”, lhe “transforma” e lhe “deforma”. Seu analista sensivelmente utilizou a via expressiva como um caminho para acesso ao seu universo interior disponibilizando aquarela, papel e pincéis para que as mãos e mente inquietas do artista pudessem expressar-se. Com isso, observou como este material representava seus estados interiores e sua respectiva transformação. (KARNIOL e KARNIOL, 2019) Para o artista, os esboços feitos no consultório do analista resultam mais representativos de si que as obras produzidas em ateliê, ele consegue se reconhecer mais nos trabalhos espontâneos, autênticos e imediatistas que naturalmente se revelavam nas sessões.

Sérgio Niculitcheff é artista plástico e atua como professor no Instituto de Artes da Unicamp ministrando disciplinas de pintura na graduação e pós graduação. Sua produção artística é primordialmente alocada na pintura; contudo, também possui

obras nas técnicas de gravura e escultura e tem realizado diversas mostras coletivas e individuais de suas produções.

Para ele, criar é extrair de suas vivências, experiências, imagens interiores e demais repertórios algo interessante e visualmente útil. Descreve o fazer artístico como uma necessidade vital e o compara com o comer ou dormir. Afirmar que para ter equilíbrio em sua existência precisa produzir arte. Afirmar que o olhar artístico aguça sua percepção e sensibilidade. Nota em indivíduos mais maduros, que teoricamente já adquiriram materialmente tudo o que poderiam desejar, uma busca por algo que parece faltar-lhes e que finalmente encontram na prática artística. Pensa que todos deveriam experimentar o processo de criação como forma de suprir essa necessidade humana vital e encontrar o equilíbrio que ele pessoalmente experimenta.

Adélio Sarro, pintor e escultor autodidata, começou a desenhar na infância. Trabalha com vários suportes como madeira, mármore, metal, fibra de vidro e concreto. No fim da década de 60, ao visitar o museu de Portinari, sentiu uma grande inspiração e passou a dedicar-se à pintura. Desde o ano 1972, Sarro tem apresentando suas obras em exposições individuais em Galerias e Centros Culturais no Brasil e no exterior tornando-se um artista de grande expressão nacional e internacional.

Descreve o processo criativo como uma energia, uma força que o toma quando se dispõe a criar e uma energia da qual desconhece a origem ou a forma. Acredita que a imagem já esteja disponível naquilo que descreve como o “mundo mental” ao qual confere qualidades espirituais. Imagina que basta se conectar com o “criador”, o “universo” para ser capaz de materializar as imagens que já existem no plano espiritual.

Considera o valor terapêutico do fazer artístico e diz que é possível liberar problemas através da Arte. Afirmar produzir muito e o fazer por prazer. Nota que quando cria deixa que as imagens surjam espontaneamente, mas que ao olhar em retrospectiva é capaz de perceber coisas das quais não estava muito consciente ou intencionalmente desejando transmitir no momento em que produzia suas obras e que, no entanto, eclodiram sem sua participação consciente. Ele acredita que seu trabalho é inspirado por grandes mestres do passado que o acompanham e lhe

entregam seu conhecimento, percepção endossada por sua crença no referencial espírita. Abstenho-me de comentar sobre a doutrina espírita⁶ que não é objeto da Arte ou da Psicologia e limito-me a contemplar a experiência humana subjetivamente reconfortante e arquetípica de sentir-se sentado no ombro de gigantes. Sensação que leva um humilde rapaz do interior, filho de pais analfabetos, a galgar uma carreira de expressão no Brasil e no exterior, deixando para trás diversos colegas materialmente mais afortunados, contudo, psiquicamente menos reconfortados.

5.2 O PROCESSO CRIATIVO DO ARTISTA

Mas, a partir do que cria o artista? Como acontece o seu processo criativo? Para Kamilla o impulso criativo pode surgir de um estímulo externo (um texto, uma imagem...) que provoca um “entusiasmo”, um desejo interior de dançar determinada imagem, ou de algo puramente interno que surge a partir de uma matriz de movimento que parte do próprio corpo e suas sensações em processos caracterizados especialmente pela improvisação. Contudo, segundo a artista *“existe um momento inevitável em que essas duas dimensões - de interno e externo - elas se fundem totalmente. Você pode ter um estopim inicial que é de fora ou um estopim inicial que é de dentro, mas vai chegar um momento em que essas duas dimensões se cruzam e se misturam”*. (Kamilla Mesquita)

Isto pode ser exemplificado por seu trabalho “Mulheres de Pedra” que é inspirado na obra escultórica de Camille Claudel. Neste trabalho a bailarina dá vida às esculturas da artista ao imaginar de que forma elas se movimentariam se animadas de seu estado petrificado.

⁶ Doutrina filosófica e religiosa baseada na existência e manifestação de espíritos e de um plano espiritual transcendente codificada pelo pedagogo francês Hippolyte Léon Denizard Rivail sob o pseudônimo de Allan Kardec.



Figura 9 - Mulheres de Pedra: Kamilla Mesquita

Fonte: Lucas Vegas

A artista relata que, em geral, não utiliza estados de humor intencionalmente a fim de iniciar um trabalho; contudo, acredita que não há como separar seus estados de humor de seus processos de criação. Afirma: “*Cada vez eu acredito mais nessa coisa de que não tem como dicotomizar humores, situações fisiológicas; tudo eu acho que interfere no estado de criação*”. Conta um episódio em que estava menstruada e no qual que se sentia irritada e com cólicas. Considera que a aceitação deste humor e fisiologia em seu processo de criação resultou fundamental na construção do estado cênico de selvageria que atingiu na improvisação. Inclusive, percebe que:

“(...) existe até um certo alívio daquela sensação anterior, como se você realmente se cuidasse, é quase que um auto cuidado à medida que você vai dando vazão para esses humores não desejáveis. Ao invés de negá-los você dá uma vazão criativa a eles e acaba tratando esse estado”. (Kamilla Mesquita)

Fernando Ramos compreende o processo criativo como “*um processo psíquico, de imaginação, de imagens, tendo ou não a expressão em um suporte*”. Ressalta a diferença entre o processo criativo na arquitetura e no design - nos quais existe uma função, orçamento e demais condicionantes - e o processo criativo em

Artes Visuais. Percebe que a preocupação com a “função” e suas condicionantes pode engessar o livre fluxo do processo criativo. Em sua experiência pessoal com o processo criativo em Artes Visuais notou que:

“(...) o processo criativo também mudou e tornou-se mais onírico, eu sentia que o próprio processo criativo era o que eu estava vivendo como um processo interno, que relacionava imagens que brotavam naturalmente na minha psique e que de alguma maneira eu podia influir e brincar com elas, que em algum momento podiam ter uma expressão ou não. Sempre considerei que o processo de criação era um processo psíquico, tendo ou não uma expressão sobre algum suporte. Então ele está ligado à uma, à um, a ideia que eu faço é que está ligado a um processo de imaginação, de imagens, e como que você, como é possível conduzir a formação dessas imagens, direcionar a formação dessas imagens, imprimir velocidade à formação dessas imagens. E a expressão do processo criativo é aquilo que você consegue reter dessas imagens que você vê previamente.” (Fernando Ramos)

Conforme mencionado anteriormente, percebe importantes alterações psicossomáticas em decorrência de seu processo criativo que descreve como sentir-se “vivo”, “aceso”, “iluminado”. Descreve inclusive um acréscimo de energia. Em suas palavras: “(...) *meu entusiasmo, minha capacidade de trabalho, meu foco, minha disposição de levantar bem cedo para trabalhar é enquanto eu estou criando.*” Por outro lado, sente perda de vitalidade, de energia e tem uma sensação de morte ao fim do fluxo criativo. Por isso, procura manter-se no estado de criação por tanto tempo quanto conseguir. Em suma, descreve o processo criativo como um grande fluxo e movimento de energia psíquica, que não é necessariamente prazeroso, mas que o faz sentir-se vivo. Sobre o processo criativo, afirma:

“(...) é um movimento psíquico, a sensação de estar movimentando e se movimentando internamente, emocional e psiquicamente que vai criando um jogo de associações de sentimentos e de imagens, que é isso que eu chamo de se sentir vivo, é isso que eu chamo de fluxo criativo e que não é necessariamente prazeroso, mas que existe movimento. Então, o processo criativo para mim pode ser definido como o movimento, uma coisa que te movimenta inteiro emocional, mental e fisicamente numa mesma direção.” (Fernando Ramos)

Egas Francisco, por sua vez, percebe o ato criativo como uma cópula ou um colóquio entre o artista e suas imagens interiores, um fenômeno daimônico.

“É essa sensação que é a sensação do ato da criação, quando você sente que é um colóquio mesmo, que você, que a coisa está acontecendo e que você está a sós com aquilo, com aquele problema. É um fenômeno quase que diabólico.” (Egas Francisco)

Privilegia os trabalhos mais intuitivos e espontâneos. Acredita que a inspiração criativa é um momento que precisa ser capturado, caso contrário será perdido. Em suas palavras: “(...)é *inadiável o momento da criação ou você faz naquele instante ou nunca mais você vai fazer aquilo.*” Percebe que mesmo quando se programa é surpreendido pelo inesperado e que cria partir de uma dimensão emocional:

“(...)a pintura como todas as artes é antes de tudo do sentimento, e é sensorial, então não é uma coisa que venha da razão puramente e simples; a razão interfere e policia e às vezes é até desagradável no processo criativo, mas ela é necessária também.” (Egas Francisco)

Sérgio Niculitcheff, utiliza-se do livro do artista em seus processos de criação. Esboça imagens que lhe surgem espontaneamente a partir de coisas que vê, sente e percebe em sua relação com o mundo, em aspectos que lhe tomam o espírito no presente, ou em função de lembranças, memórias ou vivências do passado.

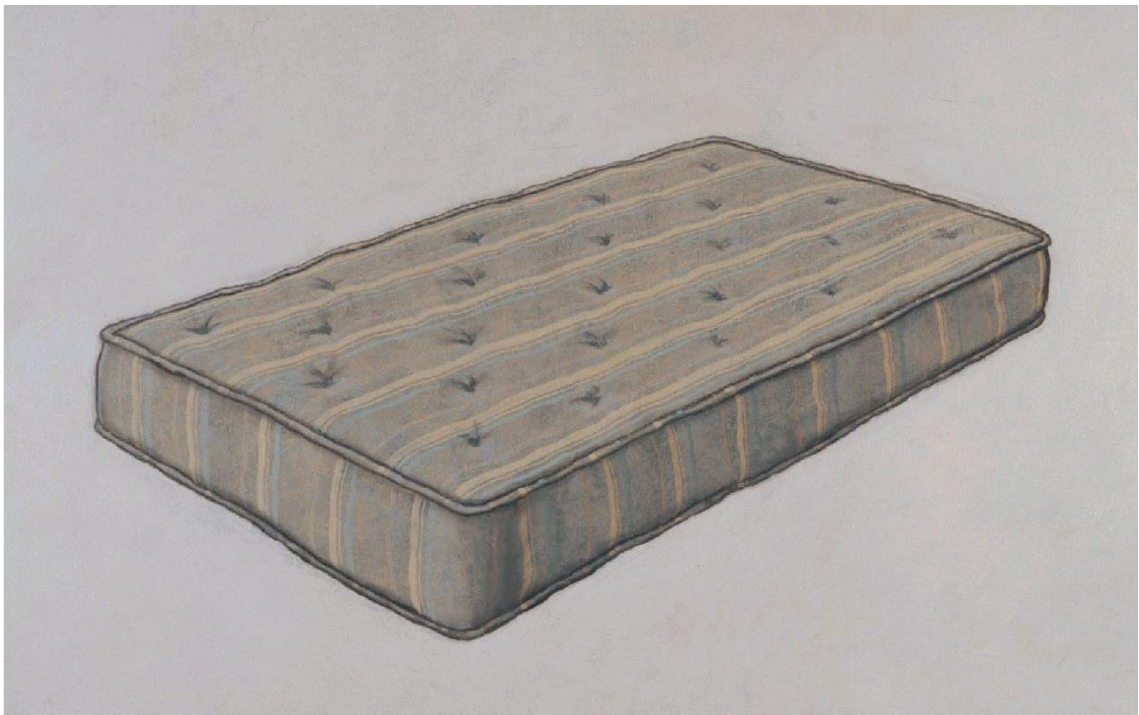


Figura 10 – Sem título – Sérgio Niculitcheff

Em seus trabalhos, enaltece a memória afetiva, destacando o objeto do fundo no uso do espaço compositivo e retratando primordialmente objetos que lhe evocam lembranças reconfortantes. Durante a entrevista menciona o colchão e o fusca como reminiscências de sua infância que retratou em suas obras. Desta forma, acredita que fortalece estas memórias em si mesmo ao mesmo tempo em que provoca emoções semelhantes no público que aprecia a obra. Relata que:

“Especificamente, no meu processo, tem uma coisa da visualidade. Ver as coisas, sentir, perceber, ter uma relação com o mundo; não só a questão do presente, mas de memórias, lembranças, de vivências.” (Sérgio Niculitcheff)

Para alguns, o processo criativo é até mesmo comparável ao *religere*, o momento religioso de conexão com o sublime. Para Adélio Sarro, o momento da criação *“é uma energia, é uma força que vem e que você não sabe como vem, de onde vem. Eu sei que você coloca na sua frente o material que você vai trabalhar e a imagem surge e você só coloca ela ali no suporte.”* E continua:

“É um momento em que, de repente, você entra em sintonia com o teu criador, com o universo, com essa energia que está no universo; porque tudo o que nós criamos, tudo o que nós fazemos, já existe no mundo mental, já existe no mundo criado por Deus. Nós dizemos que tudo o que nós buscamos neste universo já está feito lá. É só você sintonizar a sua antena de recepção e buscar a sua imagem que ela já está construída no universo.” (Adélio Sarro)

O artista retrata reminiscências de sua infância, também vivências e reflexões atuais, mas revela-se inconsciente das emoções e sentimentos que interferem em seu trabalho no momento em que os executa. Contudo, confessa perceber em retrospecto a emersão de conteúdo emocional e pessoal em símbolos e na composição cromática das obras.

“Eu tive um período um pouco conturbado, essa coisa de casamento, essa coisa toda e eu percebi, hoje eu vejo as obras e percebo que foi um período em que a minha obra escureceu, ficou um pouco mais escura, entendeu? Então, sombras, cores escuras que na minha obra hoje eu não tenho. Eu pinto claro, iluminado, muita luz.” (Adélio Sarro)

“Às vezes eu pinto, no momento não ligo muito, depois de passar um período que eu olho para aquela obra e aí eu falo: Nossa! Eu estou vendo coisas aqui que eu não percebi quando eu fiz a obra, entendeu? Então, é tudo muito inconsciente quando você está trabalhando. Então, você vai ver um monte de elementos que você colocou e que você não percebeu que você colocou e você vai ver depois de um período, que você vai ver essa obra, aí você vai falar: Nossa! Eu fiz uma obra bonita e não tinha percebido que eu fiz isso daí, entendeu?” (Adélio Sarro)



Figura 11 - Natureza Viva – Adélio Sarro

5.3 A RELAÇÃO DO ARTISTA COM SEU PROCESSO CRIATIVO

Mas de que forma o livre fluxo do processo criativo afeta o artista? Qual é a relação que o artista estabelece com o processo criativo e seu produto? Kamilla Mesquita parece identificar-se e sentir-se pessoalmente tocada e transformada com seus trabalhos quando afirma que: *“Tem sempre um pouco da Kamilla naquele trabalho. E esse trabalho vai me afetando e vai modificando talvez essa Kamilla.”* Exemplifica esta transformação pessoal através de seu processo de criação inspirado pela obra escultórica de Camille Claudel, que resultou não apenas em “Mulheres de Pedra”, mas também em “Medusa ao Reverso” que é um trabalho que dá continuidade ao anterior e privilegia a força da obra da escultora. Sobre este aspecto, reflete:

“A medida que eu fui convivendo com essas imagens e convivendo com esse criativo, que é muito o criativo da Camille em específico, que é muito dual, muito paradoxal, que ao mesmo tempo que ele é muito sensível ele é muito forte, e acho que nessa convivência eu fui tentando, eu fui me conquistando aos poucos. É claro que não na potência do trabalho dela, mas eu acho que eu fui conquistando aos poucos essa força, que era uma coisa que me faltava. É algo que eu estou me aproximando.” (Kamilla Mesquita)

A artista sente que conforme trabalha as características de força - reveladas no trabalho de Camille Claudel - em seu próprio processo de criação, vai ao mesmo tempo assimilando em sua personalidade este atributo que parecia faltar-lhe. Em termos Junguianos, poderíamos dizer que a psique inconsciente escolhe a imagem simbólica compensatória do atual estado de consciência – naquilo que a artista chama de um “entusiasmo” provocado por um “estímulo externo” - e o processo criativo de materialização da imagem, em forma de movimento corporal neste caso, favorece a assimilação do conteúdo faltante à personalidade total.



Figura 12 - Medusa ao reverso: Kamilla Mesquita

Fonte: MaruMoraes

Compreende esta dialética como uma via de mão dupla na qual conforme o trabalho a fortalece, ela também vai fortalecendo o trabalho. Sendo uma estudiosa das Artes Corporais compreende o soma - o corpo vivencial - como exercendo um papel protuberante nesta dinâmica psíquica. Complementa:

“Como é um soma e não dá pra separar a questão emocional da questão física. Mas é muito interessante como eu tenho uma tendência a movimentações mais lentas, mais leves, mais suaves, isso dizendo também em relação à qualidade de movimento. À medida que eu vou vivenciando

movimentações mais fortes, mais pesadas, mais densas, meu corpo vivencia isso e acho que aos poucos eu percebo que em situações cotidianas como isso foi reverberando no meu emocional mesmo e nas atitudes. Enfim, como que realmente essa força, esse peso, essa densidade ela vai aparecendo em outras situações de vida.” (Kamilla Mesquita)

Como professora universitária, percebe este fenômeno ocorrendo não apenas em si mesma, mas também em seus alunos:

“(…) mas às vezes pequenas coisas, você ativar os apoios dos pés no chão, você percebe aos poucos que a pessoa vai ficando mais firme parece. Ela vai criando uma base. Ela vai criando um enraizamento não só fisicamente, mas um certo enraizamento de vida mesmo. Eu acho muito bonito isso. Você vai percebendo que pequenas estratégias criativas elas já surtem um efeito emocional.” (Kamilla Mesquita)

Fernando Ramos identifica-se igualmente com sua obra e percebe processos internos se projetando nas imagens que se revelam em sua ideação e seu trabalho. Isso se reflete em sua fala: *“Eu acho que as imagens, que as ideias, que são inerentes a aquilo que eu projeto sobre o mundo, são expressão do que eu sou”*. Acredita que o processo criativo envolve a expressão de emoção e que *“os meus trabalhos são uma clara manifestação do que eu sinto internamente”*. Apesar de sentir um grande fluxo de energia psíquica durante o processo criativo, não acredita que o fazer artístico lhe transforme positivamente. Contudo, claramente percebe que retrocede ao deixar de criar. Em suas palavras: *“não é que eu evoluo, ou que eu me transformo enquanto eu estou criando, mas eu involuo enquanto eu não estou criando, eu neurotizo bastante.”*

Percebe o processo de criação como vital, como um espaço de escape sem o qual o equilíbrio psíquico se torna precário. Por outro lado, tem a sensação de expansão quando envolvido em processos de criação. Em sua percepção: *“se eu não entro no processo criativo, eu não tenho esse escape, difícil manter a sanidade, de verdade. É onde a minha vida se expande.”* Também enxerga o processo criativo como algo de que ele pessoalmente precisa em termos de identidade, a fim de reconhecer-se e atribuir-se valor. Isso se revela em seu discurso quando diz que criar é *“coisa que eu preciso para atribuir os processos de valor interno com referências inclusive de quem eu sou.”*



Figura 13 – Sem título: Série Mandalas – Fernando Ramos

O artista possui uma série de Mandalas e muitos de seus trabalhos se caracterizam pela repetição de formas agrupadas em uma totalidade mandálica. Para Jung, o Mandala, quando emerge espontaneamente, representa a tentativa da psique de rearranjar-se em torno de um novo centro ou a ordenação concêntrica de múltiplos elementos contraditórios e irreconciliáveis. Ao seu ver, *“trata-se evidentemente de uma tentativa de autocura da natureza, que não surge de uma reflexão consciente, mas de um impulso instintivo.”* (JUNG, 2011d, §714)

Egas Francisco compara a sensação da criação com *“a reação de uma criança”, “de uma alegria infantil”*. Contudo, sua percepção em relação ao mesmo trabalho pode ser oposta no dia seguinte quando sua autocrítica entra em ação. Compara sua relação com sua produção artística a um casamento, percebe-se formado, transformado e deformado por ela:

“É uma convivência de uma vida inteira, né? Então, de qualquer maneira ela forma e transforma. Ela me forma e me transforma e me deforma também, entende? Então, tudo que pode acontecer em decorrência dela é muito natural, sabe? É muito natural e assustador, como toda relação, como um casamento é assustador.” (Egas Francisco)

Possui uma relação muito viva com as imagens que povoam sua psique e que mais tarde habitarão suas obras.

“Eu vejo muitas imagens, vejo mesmo. Vejo, vejo mesmo. Vejo, por exemplo, quando eu fecho os olhos e me deito na cama eu vejo, às vezes, figuras encostadas no meu rosto; vejo a figura nitidamente, como se fosse mesmo, como se ela estivesse ali e às vezes com os olhos abertos mesmo. Eu vejo perfeitamente, perfeitamente, como se fosse uma fantasmagoria, um fenômeno espírita, embora eu não atribua isso a essa alucinação.” (Egas Francisco)



Figura 14- Sem título – Egas Francisco

Não se comunica dialogicamente com essas figuras imaginativas, como veremos que o fez Jung, mas sente que elas se comunicam com ele por meios não verbais:

“Ah, elas falam. Elas falam sem falar, sem palavras. Elas falam com o olhar, elas falam com a presença. Eu sinto até um certo odor, um certo cheiro estranho, alguma coisa estranha, um perfume mágico.” (Egas Francisco)

Relata que estas figuras imaginativas podem posteriormente aparecer, ou não, em seu trabalho:

E elas sim influenciam o meu trabalho, essas imagens, elas influenciam porque elas acabam entrando, porque elas parecem que permanecem em mim. Elas podem eclodir, entendeu? Podem, sim ou não, entendeu? (Egas Francisco)

Sérgio Niculitcheff compara o fazer artístico a necessidades vitais como comer e dormir e afirma que para ter equilíbrio necessita estar constantemente envolvido em processos de criação. Em suas palavras:

“(...) o fazer artístico para mim é meio uma necessidade, no sentido de uma necessidade vital, como comer, dormir. Eu preciso, para ter um equilíbrio na minha existência, eu preciso produzir Arte.” (Sérgio Niculitcheff)



Figura 15 - Sem título – Sérgio Niculitcheff

Ele sente que conforme revive memórias amorfas em seu processo de criação, moldando-as em uma forma e ao mesmo tempo transforma-as, percebe que rememora emoções que lhe trazem a sensação de estar vivo.

“As memórias elas são amorfas, você pode moldá-las, são mais etéreas e eu acho que isso é uma maneira de você mantê-las vivas, não deixar elas apagarem, ficar revivendo, transformando elas. Eu acho que é uma maneira de estar vivo também, estar vivo no sentido de estar revivendo coisas, revivendo emoções” (Sérgio Niculitcheff)

Contudo, nem tudo são flores no processo de criação. Existe a dificuldade em objetivar a imagem sobre um suporte e o consequente bálsamo quando, após o empenho e esforço do artista, aquilo que habitava o mundo das ideias finalmente se materializa. Então o artista sente *“alívio porque a realização de uma obra não é só prazeres, tem essa coisa do esforço, que não é fácil na realização de um trabalho artístico.”* (Sérgio Niculitcheff)

O artista sente o benefício do fazer artístico em si mesmo e naqueles que buscam a expressão artística como forma de “preencher um vazio”. Percebe o fazer artístico como algo inerente à condição humana e aquilo que diferencia o homem dos demais animais e o considera como mais importante do que a inteligência ou a razão.

“Eu acho que isso é uma necessidade humana, sabe? Você trabalhar com arte é uma coisa que faz parte do ser humano, precisa ser preenchido. Às vezes as pessoas não têm muita consciência, mas em algum momento isso vai bater, isso vai tocar e algumas pessoas trabalham mais, outras menos, mas eu acho que a arte é uma coisa muito essencial para o ser humano assim. É muito importante e às vezes eu fico pensando até - é brisa, viagem - mas eu acho até que o que diferencia o ser humano dos animais não é nem a inteligência, é essa sensibilidade artística, essa disponibilidade para fazer, para fruir a arte. Isso é muito mais importante e forte do que a inteligência, do que a razão, essas coisas.” (Sérgio Niculitcheff)

Por vezes a fluência no processo criativo se dá de maneira tão espontânea que o artista se surpreende ao finalizar o trabalho e tem a sensação de não ser o autor daquela obra, sente como se uma força qualquer houvesse executado o trabalho em seu lugar. Podemos compreender este fenômeno como o processo visionário da criação artística, descrito por Jung.

“(…) o que ocorre às vezes, tem algumas obras que elas acontecem, a fluência da execução, tão rápida e tão e eficaz que de repente você termina a obra e você tem até um certo estranhamento: Nossa! Eu mesmo que fiz isso? Como se você não fosse o autor sabe, como se não fosse você que tivesse acabado de pintar a obra e um prazer por conta disso. Nossa, eu mesmo que fiz isso? Que legal e tal.” (Sérgio Niculitcheff)

5.4 A AUTORREGULAÇÃO PSÍQUICA NA ARTE

Contudo, conforme teorizado por Ehrenzweig, apesar de perceber a integração de conteúdos cindidos, a movimentação de energia psíquica, ou transformações específicas em diferentes níveis de seu ser decorrentes de sua prática criativa; o artista, em geral, não parece buscar por isto intencionalmente, estar consciente sobre este processo ou mesmo possuir um método que facilite a autorregulação, como o fez Jung. Em geral, não parece propositadamente produzir a partir de uma constelação emocional interior ou dialogar em profundidade com este conteúdo durante ou após o processo de criação.

Apesar de sentir a integração de qualidades das obras que dança em si mesma e perceber o mesmo processo acontecendo nos alunos, Kamilla Mesquita confessa:

“(...) eu nunca pensei, ah eu vou construir um processo criativo e aproveitar e tratar minha timidez e não sei o que, não sei o que lá. Nunca isso passou, pelo menos conscientemente, pela minha cabeça, mas sim, é claro que tudo isso, você vai percebendo muito sutilmente, muito nebulosamente, mas você vai percebendo que acontece. É interessante também quando você está do outro lado do balcão, quando você está na posição de professor, como que você vai percebendo isso nos alunos também.” (Kamilla Mesquita)

Fernando Ramos não sente que se utiliza de suas emoções como estopim para iniciar um processo criativo; mas afirma, por outro lado, ser o processo criativo que o toma emocionalmente e o que o enche de vitalidade.

“Eu fico elétrico. Parece que eu estou sob efeito de alguma substância porque quando as imagens começam a se sobrepor numa velocidade muito grande eu mal consigo ficar sentado, eu fico andando pelo ateliê, fico zanzando, parece que perde um pouco o foco mas faz parte de uma excitação mesmo, de estar vivendo um processo criativo. É uma delícia. É como eu te falei, parece que a gente acende por dentro e tudo o que você quer é que aquilo não acabe. Embora eu tenha uma ideia de que em algum momento aquilo vai acabar, o que eu quero é manter aquilo pelo maior tempo que eu puder, porque faz você se sentir vivo.” (Fernando Ramos)

Não obstante, compreende o processo criativo como algo de ordem emocional. Acredita que o mental se sobrepõe apenas no momento em que se faz necessário encontrar soluções concretas para a materialização do trabalho em um suporte. Em suas palavras:

“o processo criativo é basicamente emocional e o mental é quando eu tenho que dar soluções concretas para um assunto que está relacionado ao processo criativo, mas ele está mais ligado à ter que dar mesmo soluções concretas. Enquanto ele está, enquanto eu estou vivendo é uma tempestade

de imagens, de idéias, de fluxo de imagens, o que está me movendo são as emoções, sem dúvida.” (Fernando Ramos)

Egas Francisco entrou em processo analítico com um psicanalista que sensivelmente lhe ofereceu aquarela e pincéis. Quando o artista utiliza o veículo da expressão artística em processos terapêuticos sua relação com o fazer artístico se transforma e ele afirma:

“(...) o meu trabalho de pinturas realizado nas sessões resultou muito espontâneo, tão espontâneo que eu às vezes me vejo muito mais nesses trabalhos do que nos trabalhos que eu elaboro dentro do meu ateliê.” (Egas Francisco)



Figura 16 - Auto retrato – Egas Francisco

Contudo, ele não enxerga nas obras nada além daquilo que imediatamente manifesto na imagem, trabalho de compreensão que fica a encargo do analista. Afirma:

“Eu vejo naquelas obras o significado que elas me dizem, de um modo geral assim. Eu não fico procurando também uma coisa, mas nós nos entendemos.” (Egas Francisco)

O artista não dialoga, mas ele interage com sua obra e espera que o público também interaja e seja emocionalmente tocado por ela. Ele acredita que é justamente esta interação que promove a autorregulação psíquica no contato com a arte. Segundo Sérgio Niculitcheff, “(...) *essa interação, é isso que faz a arte ser uma coisa fantástica e super benéfica e saudável*”.

Contudo, não está muito consciente sobre como funciona este mecanismo de autorregulação no processo criativo. Todavia, compreende que se trata de um processo subjetivo e inconsciente que em suas palavras “toca as cordas da alma”, o emociona e aguça sua sensibilidade. Percebe que seu olhar para o mundo concreto está transformado através da arte, nota que sua percepção da realidade adquire outros níveis que transformam sua leitura do concreto. Pensa que a Arte e o artista têm a função de alterar o nosso olhar em relação ao mundo, transmutando este mesmo mundo por consequência. Acredita que o processo criativo e o contato com a Arte promovam “*uma mudança na pessoa e eu acho que é para o bem, para uma coisa mais sublime, mais espiritual, uma coisa mais nesse sentido*.” (Sérgio Niculitcheff)

Não compreende este fenômeno como uma simples alteração na questão operacional da cognição da imagem. Compreende-o como uma transformação espiritual da sensibilidade e do trato com o entorno. Para o artista, a ampliação do olhar promovido pela sensibilidade desenvolvida no contato com a Arte e o fazer artístico opera uma transformação na percepção da realidade, do mundo visível e do mundo anímico interior. O que pode eventualmente gerar uma sensação de êxtase diante da contemplação de uma forma ou objeto corriqueiro, algo como que um lampejo dos estados de iluminação alcançados pelos monges em estados meditativos, uma experiência que pode parecer inexplicavelmente tola do ponto de vista da mente racional. Conforme explica Sérgio Niculitcheff: “(...) *isso influi no*

psicológico, no sentido de, de repente eu posso ficar extasiado com uma visão idiota de uma árvore aqui pela janela do IA (Instituto de Artes da Unicamp)”.

Ademais, o artista percebe o processo criativo como uma ferramenta catártica e transformadora:

“Uma das coisas boas da arte é você conseguir extravasar todos esses problemas, todas as coisas que você vê ao seu redor e quando você senta ali você faz, você se desliga do mundo e você passa a viver aquele mundo seu. Então, isso é muito bom, porque é uma terapia. A arte, na realidade, é uma terapia. Já foi comprovado. Se você pegar um monte de crianças que têm problemas em todos os sentidos e você colocar ele para fazer desenho e pintar, ele vai mudar, vai ficar uma criança doce, uma criança maravilhosa, vai esquecer todos aqueles problemas. Porque a arte age no seu subconsciente, no seu intelecto e você muda totalmente as suas energias.”
(Adélio Sarro)

Sobre sua experiência pessoal com o processo criativo, afirma:

“Ela (a Arte) me transforma, ela me fez mudar totalmente a minha vida em todos os sentidos, fez eu ficar um homem muito mais consciente, muito mais tranquilo, muito mais sabedor dos meus deveres, da minha ligação com o universo, com o próximo. Isso ela muda mesmo, muda totalmente você.”
(Adélio Sarro)

Contudo, o diálogo da consciência com o material inconsciente não costuma acontecer. Por vezes o artista reflete sobre sua produção; contudo, mais como uma forma de justificar o trabalho do que de entrar em contato com seu universo interior, falta-lhe a atitude simbolizadora:

E de repente, tinha um período em que eu escrevia um pensamento para cada obra, depois eu parei de escrever um pensamento para cada obra. Então, é esse diálogo que você tem com a obra depois de pronta, eu tenho bem depois que eu pinte aquela obra, passou um período e daí eu consigo ver, dialogar: Por que eu fiz isso? Por que eu não fiz isso? Entendeu? (Adélio Sarro)

Além disso, o artista parece pressentir o contato com material arquetípico no processo criativo. Fernando Ramos menciona a série “Joy”, realizada há 20 anos atrás que remete aos atuais emoticons e reflete:

“Essas carinhas, a gente não falava em emoticon, a gente não falava em emoji. Isso tem quase 20 anos, são antes do celular, são antes do computador e elas são muito contemporâneas agora. Era quase como se fosse um pressentimento de um negócio que tava vindo aí. (...) foi quase como que um pressentimento da formatação de uma linguagem que estava brotando e que

eu tava sacando que tava chegando, de alguma maneira minha antena pegou. (Fernando Ramos)



Figura 17 – Sem título: Série Joy – Fernando Ramos

Igualmente, Adélio Sarro reconhece a semelhança entre o seu trabalho e a obra de outro artista, proveniente de uma geração e cultura distinta e cujo trabalho desconhecia: *“já aconteceu de eu estar fazendo uma obra aqui e outra pessoa estar fazendo o mesmo tipo de obra, parecida, em outro lado do mundo.”* (Adélio Sarro) Conta que, em uma viagem para a Rússia, pessoas que viram seu trabalho indicaram que ele visitasse um determinado museu onde estavam as obras de Tseretelli pois consideravam que seu trabalho tivesse semelhança com o do artista. Ao visitar o museu, reconheceu as semelhanças e foi convidado pelo neto do artista a expor no local.

Para o artista, o processo criativo é de natureza psíquica, um imaginar, “um mergulho no imponderável”. “É ser completamente absorvido por imagens e idéias” (Fernando Ramos). O processo criativo é reflexo daquilo que o artista experimenta como um processo interno; expressão de processos psíquicos, emocionais e ideativos e o produto do processo criativo é aquilo que o artista consegue reter e objetivar destas imagens vivenciadas. Para alguns, se trata de inspiração, provinda da psique

coletiva (Fernando Ramos, Adélio Sarro). Para outros, uma necessidade humana vital (Kamilla Mesquita, Fernando Ramos e Sérgio Niculitcheff), que é capaz de “formar, transformar e deformar” (Egas Francisco); fazendo, portanto, parte de sua identidade (Fernando Ramos e Egas Francisco).



Figura 18 - Doce Paixão – Adélio Sarro

Por conseguinte, o artista parece estar mais interessado e profundamente envolvido com o princípio da formulação criativa e, portanto, em geral afasta-se da compreensão da significância pessoal ou coletiva de seu processo psíquico de imaginação. Quando reflete sobre sua obra, isso acontece muito mais na tentativa de justificá-la em termos artísticos ou estéticos do que como forma de compreendê-la. Não toma o processo criativo e seu produto como ferramenta para estabelecer diálogo com o inconsciente. Igualmente, não busca a ampliação arquetípica dos temas;

portanto perde o princípio da compreensão e não se envolve em uma atitude simbolizadora.

Todavia, percebe-se emocionalmente movimentado por seu processo criativo. Nota uma ampliação e refinamento em sua forma de percepção da realidade concreta. Por vezes sente a integração de algum conteúdo em sua personalidade total; contudo, na maior parte das vezes parece inconsciente destes fenômenos. Parece não estabelecer relação ativa com o processo ideativo, colocando-se mais submissamente como receptor da inspiração criativa.

Em suma, o artista sente-se vivo, aceso e feliz quando cria; sente-se morto, deprimido, neurótico quando não cria. Sente-se formado, transformado e deformado por sua arte. Libera seus monstros, mesmo que inconscientemente, mas é capaz de percebê-los em retrospectiva. Sente sua Arte como mais verdadeira e reveladora de si mesmo quando se expressa espontaneamente, sem preocupações com o produto ou demandas de ordem prática. Sente que sua Arte se eleva quando seu estado emocional pode ser utilizado na construção da obra ao invés de rejeitado, ou suprimido. Percebe que seu trabalho ganha tração, altura e velocidade conforme é capaz de manter-se no estado de criação por tempo suficiente e que o produto é como que uma fotografia estática de um processo imagético-ideativo de grande movimento de energia psíquica. Sente-se envolvido pela camada arquetípica da psique, sentado no ombro de gigantes do passado ou captando a energia que emana do coletivo e materializando-a em uma forma.

Se para o homem criar é vida e não criar é morte, criar é sentir-se abastecido de energia e não criar é perde-la; criar é tirar algo “do nada” de dentro de si que o mantém em equilíbrio ou criar é conectar-se com a psique coletiva e arquetípica; podemos perceber no seio do ímpeto criativo, processos acontecendo sem a interferência da mente consciente. Processos que a mente consciente inclusive desconhece e aos quais ela só tem acesso através do fazer artístico, mas que, no entanto, a afetam diretamente. Seria isso aquilo que Erhenzweig chama de “a ordem oculta da Arte”?

Podemos dizer que, como investigador da psique, é justamente neste aspecto que Jung contribui consideravelmente para nossa compreensão da natureza do processo criativo. Como competente analista que foi, interessado na profunda

investigação e exploração da psique, não compreendeu seu próprio confronto com o inconsciente como revelação profética, como a monja Hildegarda de Bingen ou outros que foram assobrados pelas imagens da psique criativa. Igualmente, não os compreendeu simplesmente como Arte, conforme sugerido por sua alma ou como descreve haver acontecido com seu amigo, também analista, ao se empreender em explorações criativas. Acima de tudo, manteve-se em seu papel investigativo de psicoterapeuta e procurou compreender a significância pessoal e arquetípica daquele material proveniente das profundezas da psique, gerando material inestimável para a nossa compreensão da natureza dos processos autorregulatórios da psique criativa.

6 CONCLUSÃO

O propósito do presente estudo foi o de investigar o papel do processo criativo na autorregulação da psique a partir do referencial teórico da psicologia analítica e comparar o processo criativo do artista com o processo criativo de Carl Gustav Jung, que culminou na produção do Livro Vermelho e no desenvolvimento do constructo teórico da Função Transcendente e do método clínico da Imaginação Ativa.

Jung, como um investigador da psique, avidamente buscou por compreender o funcionamento da mente inconsciente. O método da Imaginação Ativa, originalmente desenvolvida por ele e amplamente descrita e praticada pelos pós-junguianos, consiste em utilizar uma emoção, um sintoma ou a imagem de um sonho como estopim para o desenrolar de imagens autônomas que irão se relacionar com a consciência do eu após um processo de rebaixamento do nível mental, cuja função é a de propiciar um estado de autonomia das imagens e o confronto ético com as mesmas.

Em contato com sua constelação interior, após um breve relaxamento, o indivíduo permite a emersão de imagens que atuarão de forma autônoma no teatro de sua mente e com as quais a consciência do ego deverá se relacionar, como se esta realidade fora tão concreta quanto a realidade exterior. Mais tarde, esta vivência deve ser objetivada em uma imagem pictórica, literária ou cênica, de acordo com a disposição do indivíduo em questão. Então, procedimentos como a ampliação arquetípica podem trazer luz às imagens, possibilitando o trabalho analítico sobre

elas. Todo este processo permite o desenrolar da Função Transcendente, o que favorece a movimentação da libido e a consequente transformação psicológica. A Função Transcendente emerge justamente do confronto entre a consciência e conteúdos inconscientes, favorecendo o rearranjo da energia psíquica.

O artista é alguém que se aproxima espontaneamente das imagens do inconsciente através de seu processo de criação e da objetivação de sua imaginação em uma obra. Contudo, em geral, não o faz intencionalmente a partir de uma constelação interior. Igualmente, não toma seu processo como ferramenta de diálogo com conteúdo inconsciente. Não obstante, relata efeitos de integração psíquica em seu fazer artístico.

Conforme vimos, Ehrenzweig (1977), dedicando-se ao estudo da mente criativa, constrói uma teoria que explica o processo criativo em linguagem psicanalítica, dividindo-o em três estágios. No primeiro, que denomina Esquizoide, partes fragmentadas do Eu se projetariam sobre o trabalho; não sendo reconhecidas, poderiam parecer indesejadas ou acidentais. No segundo estágio, denominado Maníaco, ocorreria uma triagem inconsciente que iniciaria o processo de integração da subestrutura; sem, contudo, recuperar a Gestalt. No terceiro e último estágio, parte da estrutura até então oculta se integraria ao ego do artista, resultando em um nível mental mais elevado. Em outras palavras, Ehrenzweig descreve um processo de projeção e integração de conteúdo inconsciente na psique do artista em decorrência do processo criativo. Além dele, Fischer (1983) afirma que a Arte seria capaz de levar o homem de um estado de fragmentação à um estado de totalidade. Jung chamou esse processo de ir gradualmente integrando conteúdo inconsciente à personalidade total de Processo de Individuação e desenvolveu o método da Imaginação Ativa, que inclui a expressão criativa das imagens do inconsciente, como forma de facilitar o desenrolar deste processo.

Além do levantamento bibliográfico sobre o processo criativo e sua relação com a autorregulação psíquica sob o referencial teórico da Psicologia Analítica, o instrumento utilizado nesta pesquisa foi uma entrevista semiestruturada com artistas constantemente envolvidos em processos de criação. Dentre os artistas entrevistados também houve relatos que nos levam a observar o potencial do processo criativo como

ferramenta capaz de favorecer e apoiar o mecanismo de homeostase próprio da psique.

Kamilla Mesquita relata que ao dançar determinadas características, aos poucos, foi sendo capaz de integrá-las em sua personalidade. Percebe que o mesmo ocorre com os seus alunos. Além disso, apesar de não o fazer intencionalmente, relata um episódio no qual utiliza determinado humor para construir um estado cênico e o quanto esta emoção foi, ao mesmo tempo, importante para a construção da cena e catártica do ponto de vista do ego.

Por outro lado, Fernando Ramos sente que um grande fluxo de energia psíquica o toma durante o processo criativo. Relata que neste momento se expande e sua vida toma sentido. O oposto ocorre quando não está envolvido em processos de criação. Sente perda do fluxo de energia e isto lhe parece uma “morte”, percebe que neurotiza. Neste caso o artista relata perceber um efeito psicossomático importante em decorrência do processo criativo.

Egas Francisco esteve em um processo de análise no qual seu terapeuta utilizou a ferramenta expressiva como via de acesso ao inconsciente. O artista relata que vê mais de si nos trabalhos espontâneos que emergiram nas sessões com o terapeuta do que nas obras produzidas em ateliê. Possui um mundo imaginativo muito vivo, percebe que suas imagens interiores se comunicam com ele de alguma forma, contudo, diferente de Jung, ele não entra em diálogo ativo com elas.

Sérgio Niculitcheff acredita que a contemplação da Arte e a prática do processo criativo são capazes de causar um refinamento e até certa alteração na capacidade de percepção do sujeito, o que pode ocasionar até mesmo momentos de epifania ou êxtase, como aqueles alcançados em estados meditativos. Pensa que todos deveriam em algum momento de suas vidas experimentar a ampliação provinda do contato com processos de criação. Em sua atuação como professor, percebe que indivíduos que materialmente já conquistaram tudo o que pretendiam conquistar, ainda sentem uma falta que é preenchida pela vivência em processos de criação.

Adélio Sarro remete ao caráter arquetípico do processo criativo ao relatar o seu encontro com as obras de outro artista de cultura e geração distinta, que até então desconhecia, e que considera semelhantes ao seu próprio trabalho. Afirma não criar conscientemente a partir de sentimentos ou emoções, mas é capaz de identificar

estados de espírito inconscientemente manifestados em sua obra ao observá-las em retrospecto. Além disso, afirma ser possível liberar-se de aflições através do contato salutar com a Arte. Entende que sua prática do processo criativo o transformou, para melhor, enquanto pessoa. Além disso, acredita que seu trabalho seja espiritualmente inspirado e guiado por grandes mestres do passado.

Percebe-se que o artista, em geral, está altamente envolvido com o princípio da formulação criativa, contudo, pouco ou nada envolvido com o princípio da compreensão, ou seja, o artista nem sempre cria conscientemente e intencionalmente a partir de uma constelação emocional, em geral não se coloca em relação ativa com as imagens interiores e não busca a compreensão do produto objetivado de sua imaginação. Segundo Jung, o equilíbrio entre o princípio da formulação criativa e o princípio da compreensão são fatores que contribuem para a emersão da função transcendente dos opostos e da consequente autorregulação psíquica. Talvez isso ocorra de forma diferente nos artistas visionários que parecem ativamente buscar por experiências transcendentais. Esta é uma questão que não faz parte do escopo desta pesquisa, mas que, de qualquer, forma merece maior investigação.

De qualquer forma, podemos perceber que a participação ativa do artista no princípio da formulação criativa, pode de alguma forma auxiliá-lo na integração de algum material que até então não estava disponível ao nível da consciência, conforme postulado de Ehrenzweig e semelhante ao que acontece nos processos de terapia de Sandplay, em que o fato de criar cenários já é capaz de trazer conteúdo inconsciente à tona e promover a movimentação da energia psíquica. Contudo, não podemos desconsiderar que este fator está muito mais potencializado nos processos em Sandplay, já que o Temenos criado pela combinação do espaço livre e protegido e da figura continente do terapeuta desempenham um papel preponderante no desenrolar do processo. Isso resulta que, mesmo estando ativamente envolvido no processo da formulação criativa e, por consequência, sendo capaz de objetivar as imagens do inconsciente em sua obra, a Função Transcendente e a consequente assimilação no nível da consciência pode não ocorrer pela falta do princípio da compreensão, do setting terapêutico e do olhar simbólico do analista.

Por outro lado, a autorregulação psíquica não é exclusividade do processo analítico, apesar de ser inegavelmente facilitada por ele. Portanto, pequenas

integrações de material psíquico inconsciente e a consequente realocação da energia psíquica pode acontecer espontaneamente ao desenrolar da vida do indivíduo e o envolvimento com o princípio da formulação criativa parece ser um dos elementos facilitadores deste processo autônomo e próprio da psique em busca por sua homeostase.

Portanto, podemos dizer que o presente trabalho atingiu seu objetivo de investigar o papel do processo criativo na autorregulação da psique através da conclusão de que os processos de criação, enquanto o princípio da formulação criativa, fazem parte, juntamente com o princípio da compreensão, da função transcendente da psique, fator que promove a integração de conteúdo até então inconsciente à psique total, promovendo sua autorregulação.

Contudo, percebe-se que a ausência do princípio da compreensão em uma atitude simbolizadora por parte do artista diante do material emerso do inconsciente em seu processo criativo, pode acabar por não permitir a plena integração do material inconsciente através da Função Transcendente. De qualquer forma, o contato com o processo de criação, em especial quando este surge de uma constelação emocional espontaneamente selecionada pela psique do sujeito, parece ser fator capaz de por si só movimentar energia psíquica no sistema do indivíduo em questão.

Em relação ao objetivo específico, esta pesquisa atingiu seu propósito na medida em que permitiu verificar as diferenças entre o processo criativo de Carl Gustav Jung - que culminou na produção do Livro Vermelho e no método clínico da Imaginação Ativa - e o processo criativo dos artistas entrevistados. Nota-se que como um investigador da psique Jung debruçou-se tão avidamente no princípio da formulação criativa, criando uma obra caligrafada e ilustrada de suas imaginações, quanto no princípio da compreensão ao aproximar-se das imagens do inconsciente a partir de uma atitude simbolizadora, buscando nos arquétipos do inconsciente coletivo maior clareza sobre o significado simbólico das imagens que desfilaram em seu teatro mental. Outra diferença fundamental está no fato de que este colocava-se ativamente como personagem nestas imaginações, confrontando e dialogando com as imagens do inconsciente a partir do ponto de vista do ego. Ademais, permitia que as imagens do inconsciente emergissem a partir de uma constelação emocional, o que nem sempre acontece no processo criativo do artista.

Portanto, segundo os passos da Imaginação Ativa descritos por Von Franz, os artistas parecem chegar a cumprir com os primeiros três, mas falham em relação ao quarto e último passo. Ou seja, o artista é capaz de (1) esvaziar a mente e (2) permitir a emersão de uma imagem autônoma e de (3) conferir uma forma à imagem da fantasia através do processo criativo; contudo, não realiza o último e mais importante passo a seu ver que seria (4) o confronto ético e moral com o produto de sua imaginação. Este último fator marcaria a mais acentuada diferença entre o processo de Jung e o processo do artista.

Em suma, seria impossível falar sobre o processo criativo de Jung que culminou na produção do Livro Vermelho, fazendo-lhe justiça, sem falar sobre autorregulação psíquica. Apesar de podermos encontrar qualidades estéticas no trabalho de Jung, quando este objetivou o seu processo criativo em um livro de aparência medieval, ele não tinha a menor intenção de produzir uma obra de arte. Pelo contrário, ao seguir os moldes e a estética dos manuscritos medievais ele buscava - como inadvertidamente o fez o alquimista - a manipulação da matéria psíquica.

Por consequência, Jung foi um dos pioneiros a utilizar os recursos expressivos como forma de propiciar os processos de autorregulação psíquica. Para além do círculo junguiano, ainda no início do século XX, outros profissionais também trabalhavam com a Arte em processos terapêuticos nos Estados Unidos e Inglaterra. Desta forma, uma nova área de estudo e pesquisa se configura mundialmente com o enfoque nos processos criativos e recursos expressivos como facilitadores do processo de transformação psicológica; campo que passa a ser chamado de Arteterapia com a fundação da AATA, Associação Americana de Arte Terapia, em 1969.

No Brasil, a UBAT, União Brasileira de Arteterapia, em cooperação com as demais associações regionais, se esforçou para regulamentar a profissão no país, que foi inserida no catálogo brasileiro de profissões e ademais, conseguiu recentes progressos com a inclusão da Arteterapia como prática integrativa complementar no sistema público de saúde no ano de 2016.

Desta forma, podemos dizer que a compreensão do papel da Arte e do processo criativo enquanto agente regulador do sistema psíquico, parece ser de extrema significância no contexto mundial atual e no âmbito nacional de inclusão da

Arteterapia enquanto prática integrativa complementar no Sistema Único de Saúde brasileiro, o que justificaria até mesmo uma parceria entre o Instituto de Artes e a Faculdade de Ciências Médicas, que já possui estudos que envolvem a prática artística com pacientes oncológicos, por exemplo. Dentre estes trabalhos podemos citar aquele desenvolvido pelo Dr. Joel Salles Giglio, professor aposentado da FCM, em coautoria com Erika Antunes Vasconcellos (2006).

Finalmente, consideramos que a criação de uma linha de pesquisa específica, que se debruce sobre os processos de autorregulação psíquica através do processo criativo, poderia beneficiar o aprofundamento destes estudos e o fortalecimento do campo da Arte enquanto terapia, além de poder eventualmente promover alocação de mais verbas para o Instituto por conta de sua relevância no âmbito da saúde pública nacional.

7 REFERÊNCIAS

BARCELLOS, G. **Psique e imagem. Estudos de Psicologia Arquetípica.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

BESERRA, F. R. A religiosidade na arte visionária de Alex grey: uma compreensão junguiana. **último andar**, São Paulo, v. 25, p. 24-42, 2015. ISSN 1980-8305.

BOECHAT, W. **O Livro Vermelho de C. G. Jung. Jornada para profundidades desconhecidas.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CARUANA, L. **O primeiro manifesto da arte visionária.** Curitiba: URCI-GLP, 2013.

CIRIBELLI, M. C. **Como elaborar uma dissertação de mestrado através da pesquisa científica.** Rio de Janeiro: 7 letras, 2003.

DROB, S. L. **Reading the Red Book. An interpretive guide to C. G. Jung's Liber Novus.** New Orleans, Louisiana: Spring Journal Inc., 2012.

EHRENZWEIG, A. **A ordem oculta da arte. A psicologia da imaginação artística.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

FISCHER, E. **A necessidade da Arte.** Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

FRANZ, M.-L. V. **Psicoterapia.** São Paulo: Paulus, 1999.

GUERRA, M. H. M. **O Livro Vermelho. O drama de amor de C. G. Jung.** São Paulo: Linear B, 2011.

HANNAH, B. **Encounters with the soul. Active Imagination as developed by C. G. Jung.** Asheville, North Carolina: Chiron Publications, 2015.

HILLMAN, J.; SHAMDASANI, S. **O lamento dos mortos. A psicologia depois de O Livro Vermelho de Jung.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

HOERNI, U.; FISCHER, T.; KAUFMANN, B. **A Arte de C. G. Jung.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

HOPCKE, R. H. **Guia para a obra completa de C. G. Jung**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

JACOBI, J. **Complex Archetype Symbol in the psychology of C. G. Jung**. New York: Princeton University Press, 1974.

JOHNSON, R. A. **Inner work. Using dreams and active imagination for personal growth**. New York: Harper Collins, 1986.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. São Paulo: Nova Fronteira, 1992.

JUNG, C. G. **Memórias, sonhos e reflexões**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

JUNG, C. G. **O Livro Vermelho. Liber Novus**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

JUNG, C. G. **A natureza da psique. OC 8/2**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011a.

JUNG, C. G. **Freud e a psicanálise**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011b.

JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência. OC 15**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011c.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo. OC 9/1**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011d.

JUNG, C. G. **Psicologia e Religião OC 11/1**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011e.

JUNG, C. G. **Tipos Psicológicos. OC 6**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011f.

JUNG, C. G. **Símbolos da transformação OC 5**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011g.

JUNG, C. G. **A prática da psicoterapia. OC 16/1**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

JUNG, C. G. **O Livro Vermelho. Liber Novus. Edição sem ilustrações**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

KARNIOL, I. G.; KARNIOL, P. S. L. **Palimpesto Mágico**. São Paulo: Zagodoni, 2019.

KAST, V. **The dynamics of symbols**. New York: Fromm International Publishing Corporation, 1992.

KAST, V. **A imaginação como espaço de liberdade. Diálogos entre o ego e o inconsciente.** São Paulo: Loyola, 1997.

KUGLER, PAUL. **Junguian Psychology and Expressive Art Therapy: Contextualizing the Red Book.** Curitiba: Anais XVIII Congresso AJB Criação, 2010.

KVALE, S.; BRINKMANN, S. **InterViews: Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing.** 2a. ed. Los Angeles: Sage Publications Inc, 2009. 171-196 p. ISBN 14(2).

LACHMAN, G. **Jung, o místico. as dimensões esotéricas da vida e dos ensinamentos de C.G. Jung. Uma nova biografia.** São Paulo: Cultrix, 2012.

LAUFER, A; LYRA, S. Imaginação ativa e imaginação criativa. In: LYRA, S. (Org.) **Imaginação ativa e criativa.** Curitiba: ICHTHYS, 2016.

LYRA, S. (Org.). **Imaginação Ativa e Criativa.** Curitiba: ICHTHYS, 2016.

MACKINTOSCH, A. **O simbolismo e o art nouveau.** Barcelona: Editorial Labor, 1977.

MELO, M. L. D. A. Contributions of the hermeneutics of Paul Ricoeur to the phenomenological research in psychology. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 27, n. 2, mai/ago 2016.

MIKOSZ, J. E. **A arte visionária e a ayahuasca: representações visuais de espirais e vórtices inspiradas nos estados não ordinários de consciência (ENOC).** Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 294. 2009.

NANTE, B. **O Livro Vermelho de Jung. Chaves para a compreensão de uma obra inexplicável.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

OKAPI, J. **Journey into Jung's Red Book: Liber Primus.** Canada: White Sun Press, 2012.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação.** Rio de Janeiro: Vozes, 1990.

OTTO, R. **O sagrado: um estudo do elemento não racional na idéia do divino e sua relação com o racional.** São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1985.

SHAMDASANI, S. **Liber Novus. O "Livro Vermelho" de C. G. Jung. Em O Livro Vermelho. Liber Novus.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

SHAMDASANI, S. **C. G. Jung. Uma biografia em livros.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SILVEIRA, N. **Imagens do Inconsciente.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

STAKE, R. E. **Pesquisa Qualitativa: Estudando como as Coisas Funcionam.** Porto Alegre: Penso, 2011.

STEIN, M. **O mapa da alma.** São Paulo : Cultrix, 2006.

ULANOV, A.; ULANOV, B. **The healing imagination. The meeting of psyche and soul.** Schweiss: Daimon , 2012.

VASCONCELLOS, E. A.; GIGLIO, J. S. **Arte na Psicoterapia. Imagens Simbólicas em Psico-oncologia.** São Paulo: Vetor, 2006.

WEINRIB, E. L. **Imagens do Self. O processo terapêutico na caixa de areia.** São Paulo: Summus, 1993.

WHITMONT, E. C. **The Symbolic Quest.** New Jersey: Princeton University Press, 1991.

YIN, R. K. **Estudo de Caso: Planejamento e Métodos.** 5a. ed. Porto Alegre: Bookman, 2015.

ZIMMERMANN, E. **Corpo e Individuação.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

8 APÊNDICE

APÊNDICE A – TCLE

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Arte e Autorregulação Psíquica: uma investigação do processo criativo à luz da psicologia analítica

Emilene Raquel Frigato Passini

Ernesto Giovanni Boccara

Número do CAAE: 02633018.8.0000.8142

Você está sendo convidado a participar como voluntário em uma pesquisa. Este documento, chamado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, visa assegurar seus direitos como participante da pesquisa e é elaborado em duas vias, assinadas e rubricadas pelo pesquisador e pelo participante/responsável legal, sendo que uma via deverá ficar com você e outra com o pesquisador.

Por favor, leia com atenção e calma, aproveitando para esclarecer suas dúvidas. Se houver perguntas antes ou mesmo depois de assiná-lo, você poderá esclarecê-las com o pesquisador. Se preferir, pode levar este Termo para casa e consultar seus familiares ou outras pessoas antes de decidir participar. Não haverá nenhum tipo de penalização ou prejuízo se você não aceitar participar ou retirar sua autorização em qualquer momento.

Justificativa e objetivos:

Você está sendo convidado a participar do Projeto de Pesquisa: Arte e Autorregulação Psíquica: Uma investigação do processo criativo à luz da psicologia analítica. O objetivo deste estudo é o de compreender o papel do processo criativo na autorregulação da psique. Entender se outros artistas experimentam, ou experimentaram, efeitos de bem-estar psicológico em seus processos de criação artística e de que maneira esses processos se assemelham à imaginação ativa conforme proposta e vivida por Jung. Esta pesquisa é relevante do ponto de vista da utilização de recursos expressivos e criativos em processos de caráter terapêutico em um novo campo de estudos que se configura como Arteterapia e que foi incluído no sistema único de saúde como prática integrativa complementar, o que torna a sua contribuição relevante no âmbito da saúde pública nacional.

Procedimentos:

Participando deste estudo você está sendo convidado a falar sobre o seu processo criativo e como este lhe afeta psicologicamente. Será realizada uma entrevista em seu atelier de trabalho, que deve durar entre 30 minutos e uma hora que será gravada em áudio. Os dados desta pesquisa serão armazenados em arquivo digital pelo período de 5 anos após o final da pesquisa, de acordo com a Res. CNS 510/16.

Rubrica do pesquisador:_____ Rubrica do participante:_____

Desconfortos e Riscos:

A pesquisa não apresenta riscos previsíveis aos participantes pois estes serão incentivados a falar apenas sobre os possíveis efeitos psicologicamente benéficos de sua prática criativa. Contudo, aqueles que por ventura se sentirem emocionalmente mobilizados poderão ser encaminhados ao serviço de atendimento psicológico do Instituto de Psicologia Analítica, ao qual a pesquisadora é ligada, ou ao serviço público de atendimento psicológico.

Você não deve participar deste estudo se não tiver entre 18 e 90 anos ou não possuir uma prática criativa.

Benefícios:

Não há previsão de benefícios diretos aos participantes. Contudo, este estudo pode ter o benefício coletivo da ampliação do conhecimento em relação aos efeitos de autorregulação psíquica nos processos criativos e consequente desenvolvimento de técnicas e práticas no âmbito da saúde mental coletiva.

Acompanhamento e assistência:

A qualquer momento, antes, durante ou até o término da pesquisa, os participantes poderão entrar em contato com os pesquisadores para esclarecimentos e assistência sobre qualquer aspecto da pesquisa em danos decorrentes da pesquisa.

Sigilo e privacidade:

Tendo em vista que os artistas entrevistados serão solicitados a falar sobre seus processos criativos e provavelmente mencionarão suas obras que são de conhecimento público e de fácil identificação, o sigilo em relação à sua participação na pesquisa não pode ser assegurado, portanto solicito autorização para divulgação de seu nome no texto da pesquisa. Ademais, solicitamos a sua autorização para gravar em áudio e transcrever em texto a referida entrevista para fins de análise do material e inserção no texto e nos anexos da pesquisa. Contudo, asseguramos que o material gravado em áudio não será publicado em seu formato original.

Ressarcimento e Indenização:

Não há previsão de necessidade de ressarcimento já que o artista entrevistado não terá custos de locomoção para a realização da entrevista, sendo esta realizada em seu próprio atelier de trabalho. Você terá garantia ao direito a indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa quando comprovados nos termos da legislação vigente.

Rubrica do pesquisador:_____ Rubrica do participante:_____

Contato:

Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, você poderá entrar em contato com os pesquisadores Emilene Raquel Frigato Passini e Ernesto Giovanni Boccara no seguinte endereço:

Departamento de Artes Plásticas
 Instituto de Artes - Caixa Postal 6159
 Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP
 CEP 13083-970, Campinas, SP, Brasil
 Fone : (19) 3521-7194
 Fax : (19) 3521-7827

Em caso de denúncias ou reclamações sobre sua participação e sobre questões éticas do estudo, você poderá entrar em contato com a secretaria do Comitê de Ética em Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais (CEP-CHS) da UNICAMP das 08h30 às 11h30 e das 13h00 as 17h00 na Rua Bertrand Russell, 801, Bloco C, 2º piso, sala 05, CEP 13083-865, Campinas – SP; telefone (19) 3521-8936 ou (19) 3521-7187; e-mail: cep-chs@reitoria.unicamp.br.

O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP).

O papel do CEP é avaliar e acompanhar os aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos. A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), tem por objetivo desenvolver a regulamentação sobre proteção dos seres humanos envolvidos nas pesquisas. Desempenha um papel coordenador da rede de Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs) das instituições, além de assumir a função de órgão consultor na área de ética em pesquisas.

Consentimento livre e esclarecido:

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e o incômodo que esta possa acarretar, aceito participar:

Nome: _____

_____ Data: ____/____/____.

Rubrica do pesquisador: _____ Rubrica do participante: _____

Responsabilidade do Pesquisador:

Asseguro ter cumprido as exigências da resolução 466/2012 CNS/MS e complementares na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento ao participante da pesquisa. Informo que o estudo foi aprovado pelo CEP perante o qual o projeto foi apresentado e pela CONEP, quando pertinente. Comprometo-me a utilizar o material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante da pesquisa.

_____ Data: ____/____/____

Rubrica do pesquisador: _____ Rubrica do participante: _____

APÊNDICE B - TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS

A1: Kamilla Mesquita

E: Eu vou fazer uma pergunta bem ampla. Eu queria que você me contasse o que é criar para você.

A: Nossa que pergunta difícil.

E: Ou como é criar? O que você acha ou pensa do processo criativo?

A: Primeiro, eu acho que é vital. Se eu não crio eu me entristeço, eu acho que eu não vivo; mas talvez seja uma necessidade humana, imagino eu. Mas para mim, falando como artista, acho é uma necessidade. Acho que criar é uma necessidade, eu resumiria desta maneira. Mas ela é inevitavelmente processual, ela não se dá num único momento. Eu gosto muito de uma, não sei se você conhece, Helena Katz, que é uma crítica de dança, e aí ela faz uma diferença que eu acho muito interessante entre a ideia criativa, agora não vou lembrar exatamente os termos que ela usa, mas ela faz uma diferença do momento da “sacação”, de ser criativo; ela faz uma diferença entre a palavra criatividade e criação, aí tem todo um contexto meio filosófico, mas é como se o tempo da criação ele é mais longo, o artista vai degustando aquilo, é mais processual e a criatividade é aquela “sacação”, aquele insight, aquele momento que vem a ideia e é claro que os dois caminham juntos dentro de um processo de criação, segundo a Helena, num processo de criação você tem esses momentos de criatividade. Eu acho muito bonita essa coisa de poder vivenciar a criação de uma maneira mais processual, mais longa assim.

E: Eu queria saber também como acontece o seu processo de criação, a sua sacada criativa. E que você me dissesse se isso se inicia de alguma inquietação, de algum sentimento interior, de alguma emoção ou algum sintoma físico, alguma sensação física?

A: Eu acho que pro bailarino talvez seja bem singular, não sei, em comparação com outras linguagens. Mas, sim tem. Pode acontecer de maneiras diferentes, eu acho. Pode acontecer de uma ideia inicial, de algum estopim, de alguma coisa que te entusiasme, que te fascine, que te instigue; que pode ser uma ideia, uma imagem,

um texto; enfim alguma coisa externa, mas acontece também muito em processos de criação em dança de você iniciar, se lançar na prática e deixar rolar, a coisa não parte exatamente de um lugar externo mas pode partir do seu próprio corpo. Isso acho muito bonito na dança. Assim, que as vezes pode partir de uma coisa que a gente costuma chamar de matriz de movimento ou de alguma sensação ou em processos que você inicia por improvisação. Então começa por esse corpo, por essa cinética, você se lança para o movimento e aí depois vamos tendo seleções de coisas que ficam e de coisas que vão embora. Eu não sei se está claro. Mas de uma maneira são várias possibilidades de processo de criação em dança. Em relação aos meus processos, eu tenho uma tendência a ter entusiasmos de uma fonte externa. Então, pegar um texto, pegar uma imagem, mas por exemplo agora, estou com um grupo de um projeto de extensão com uns alunos, que está bem bacana, de corpo cênico e a ideia é construir com eles um produto cênico, uma dança. E o bacana é que é uma bolsa, todos eles são bolsistas, eles têm uma bolsa de um ano de duração, então dá pra degustar esse tempo da criação e aí como era um processo que eu gostaria que fosse colaborativo, que não tivesse eu como diretora e coreógrafa, mas que fosse uma coautoria entre todos nós e aí são muitas pessoas, muitas ideias, muitos entusiasmos externos; a gente foi tentando tatear esse processo que vai acontecendo a partir do nada, a partir dessas provocações e está sendo bem bacana. Não sei se deu para entender?

E: Eu estou entendendo que você está falando assim: esse processo criativo pode nascer tanto de alguma coisa externa que provoca em você uma ideia ou de uma coisa puramente interna, na verdade o corpo se expressando de alguma forma e você só vai deixar esse corpo se expressar. É um pouco isso, não é?

A: É.

E: Tanto essa coisa externa quanto interna, por exemplo, quando você pega uma imagem exterior, um conto, alguma coisa, lê aquilo e aquilo forma uma imagem dentro de você, aquilo te causa o que você chama de entusiasmo, é uma emoção.

A: Sim.

E: Algo naquele texto, porque você lê vários, mas tem um que te pega, é isso?

A: Sim.

E: Tem um que te pega e te causam um entusiasmo, uma vontade de trabalhar naquela imagem.

A: Sim.

E: Eu fiquei pensando na sua medusa, como é que foi o processo de criação da medusa?

A: Então, a medusa foi, já existia mulheres de pedra; bem bonito isso de processos de criação que às vezes, aquilo que alguns autores chamam de projeto ético estético do artista, quando um processo meio que ele nunca acaba de verdade, quando existe um próximo processo de criação, acaba carregando algum vestígio do processo anterior. Então, já tinha mulheres de pedra que foi totalmente focado nessa imagem externa, entusiasmado pelo desejo de dançar essas imagens escultóricas da Camille Claudel e aí quando eu iniciei, ele ainda não tinha o nome, ele só tinha o entusiasmo de continuar dançando aquelas imagens. Mas daí, como eu também tinha esse desejo de conciliar com uma pesquisa acadêmica; então a minha pergunta, meu problema de pesquisa seria não dançar somente as imagens visíveis, mas eu estava interessada também no invisível daquelas imagens. Porque, já em mulheres de pedra, eu tinha percebido que as imagens que mais me entusiasmavam, que mais me causavam, nunca pensei em chamar de emoção; mas sim, que me afetavam de alguma maneira eram imagens que tinham algum vínculo com alguma narrativa mitológica. O que eu estou chamando de invisível dessas imagens era essa dimensão mítica mesmo. E aí foi um processo de tentar encontrar uma relação entre corpo, imagem e mito; mas pautado numa coisa de que tudo isso estava contido no meu próprio corpo, embasado nessa, a gente falou um pouco antes de externo, de interno, mas chega um momento no processo de criação, pelo menos do bailarino, mas eu acredito que de todos os artistas, mas no bailarino isso é muito flagrante, de que existe um momento inevitável que essas duas dimensões de interno e externo elas se fundem totalmente. Você pode ter um estopim inicial que é de fora ou um estopim inicial que é de dentro, mas vai chegar um momento em que essas duas dimensões se cruzam e se misturam; em que você realmente não consegue separar, embasada dentro da tese, eu me embaso na ideia de soma que é esse corpo na sua concretude, esse corpo vivencial. É isso.

E: K, a gente tá falando dessa coisa do interno externo, você acha que você também cria a partir de um estado de humor? Eu estou no humor X e esse humor X afeta meu movimento, o que eu vou fazer nessa dança.

A: Sim, eu acho que total assim. Não tem como separar. Cada vez eu acredito mais nessa coisa de que não tem como dicotomizar humores, situações fisiológicas; tudo eu acho que interfere no estado de criação. Até ontem eu estava escrevendo um artigo e daí foi interessante porque eu estava relendo alguns trechos do meu diário de criação e aí foi interessante que eu achei um trecho específico, daí eu falei: Putz! como realmente tudo tá interligado. E era um trecho, depois se você quiser eu posso até te mandar, aonde eu relatava que eu tava menstruada naquele dia, que eu tava com muita dor, com muita cólica e como que aquele estado foi fundamental para a criação daquela cena específica, de que, não descartar mas acolher inclusive dores e podem ser humores, mas é claro que eu estava super mal humorada naquele dia, mas chega um momento em que você pode talvez se aproveitar de alguma situações de um humor ou fisiológicas para potencializar alguma coisa dentro do seu processo. Naquele caso específico era muito mais potencializar um estado que nas artes cênicas a gente costuma chamar, usar muito essa palavra: estado. É um estado X no corpo e naquela situação era um estado mais de selvageria talvez; conquistar aquele estado cênico a partir dessa aceitação daquele estado de humor e de fisiologia que eu estava vivenciando naquele momento. Então, eu acho que sim, não dá para separar.

E: Você acha que você usa isso intencionalmente, por exemplo você está num estado de humor X, triste ou irritado, quando você está nesse estado você usa intencionalmente? Vou fazer alguma coisa criativa agora com isso, vou aproveitar esse estado de humor para fazer alguma coisa criativa.

A: Não nem sempre.

E: Então é assim um acaso. Naquele dia você precisava ou ia fazer um trabalho X e daí por um por um acaso você estava se sentindo daquele jeito e aquilo afetou o que você estava fazendo.

A: É. Porque assim, foi talvez um momento de “sacação”, de criatividade. Um momento criativo dentro daquele processo, daquele tempo mais longo de criação, mas é claro que tem dias que você não, talvez até por uma falta de autoconhecimento, de não estar ligado, de não estar realmente presente no estado de criação, você não tem

essa sacada de acolher esses estados de humor diferentes e as vezes não rola de você se aproveitar disso e aquilo pode atrapalhar, enfim. Mas não sei dizer, eu acho que eu não sei exatamente qual que é a sua pesquisa, mas de uma maneira geral eu acho bem interessante o artista ter, é uma necessidade nossa assim e que na dança gente costuma chamar muito de presença. Você estar atento e eu acho que é mesmo quase que uma meditação, um conhecimento de você estar atento ao seu estado naquele dia e acolher esse estado. Mas seria por hipocrisia minha dizer que isso sempre acontece, às vezes não acontece e aí o processo pode se atrapalhar por isso ou acontecer de uma forma realmente inconsciente; você se apropria, por exemplo, em estados de improvisação isso é muito comum, você começa com um humor, com um sentimento, com uma emoção X e é inevitável que você trabalhe com aquilo porque aquilo está presente e você vai elaborando aquilo com o movimento em estados cênicos distintos e aí quando você vê você trabalhou aquela emoção ou aquele humor mas não necessariamente você está consciente daquilo.

E: Eu fico com a impressão de que tem uma maior preocupação com o criativo em si do que com o sentimento, às vezes o sentimento vai lá e ajuda na cena, às vezes o sentimento está lá meio que atrapalhando a cena porque o foco está na criação mesmo, no produto que vai acontecer depois.

A: Sim.

E: Essa é a sensação que eu fico quando você fala isso. Mas quando você sente que você usou esse sentimento de alguma forma para criar como no dia da cólica, do mau-humor; então você usou esse sentimento ou essa emoção, aquilo que você estava sentindo como um veículo para o seu processo criativo, qual é a sensação que você fica depois? Como é que esse estado de humor fica depois? Como é que você se sente depois e ter usado ele criativamente?

A: Então, nessa situação específica dessa cena, era, já existia, não vou negar que já existia, aí tem um trânsito entre consciente e inconsciente, não vou negar que já existia uma ideia, então já rondava a minha consciência uma ideia de construir uma cena onde existia uma selvageria, quase um monstinho assim e aí foi bem interessante que como eu estava dolorida, irritada, fui tentando dar o vazão para essa irritação a partir de movimentação e sons corporais; enfim, coisas que meio que descarregassem essa irritação, foi virando essa selvageria mais cênica e no final foi

muito bom. Acho que tem duas coisas, uma que você se satisfaz, até pensando nessa coisa de produção: Nossa, apesar né, eu tava quase desistindo de fazer um laboratório hoje porque eu tô mal e bababa, mas não, consegui cumprir o horário e consegui produzir uma cena; então tem esse acalanto, essa coisa gostosa de você se sentir produtiva e aí eu não sei explicar psicologicamente, mas existe até um certo alívio daquela sensação anterior, como se você realmente se cuidasse, é quase que um auto cuidado a medida que você vai dando vazão para esses humores não desejáveis. Ao invés de negá-los você dá uma vazão criativa a eles e acaba tratando esse estado.

E: Então, você sente isso acontecendo no seu processo, não é? Quando você consegue utilizar esses estados no seu processo criativo você sente que depois tem, se for um estado de tensão, tem um alívio das tensões.

A: Sim. Sim.

E: Basicamente é isso que eu estou procurando.

A: Bingo.

E: Você acha que o seu processo criativo, fazer mulheres de pedra, fazer a medusa, de alguma forma esse fazer ele te afeta psicologicamente ou emocionalmente de alguma maneira? Ele conversa com alguma coisa dentro de você?

A: Ah, com certeza. Não sei identificar, não sei mensurar em palavras, mas tem sempre a desculpa acadêmica para manutenção do trabalho, mas eu acho muito fascinante, é um trabalho que se for pensar desde que começou o entusiasmo pra ele, ele perdura na minha vida há uma década pelo menos. Então, é claro que sim. Tem algum tipo de identificação, algum tipo de, eu nunca parei para trabalhar isso em terapia, mas tem alguma coisa que me move nesse trabalho, com certeza. Tem sempre um pouco de Kamilla naquele trabalho. E esse trabalho vai me afetando e vai modificando talvez essa Kamilla. Não sei se fui clara.

E: Mas você sente que acontece mesmo, que de alguma forma quando você pega uma ideia dessa, algum entusiasmo criativo e coloca em prática, por exemplo, dar movimento para uma escultura que é parada e daí como é que vai esse movimento, como é que esse movimento continuaria se essa escultura pudesse se

mover? Você acha que você dar vida à essa escultura a parada, isso de alguma forma te afeta emocionalmente e te transforma, como você está dizendo? Você consegue enxergar isso de alguma maneira?

A: Eu consigo talvez assim de uma maneira meio nebulosa identificar algumas coisas. Primeiro rola uma identificação, ou pelo menos rolou lá atrás há quase 10 anos atrás, rolou uma identificação com essas imagens. Talvez, como eu estava dizendo, um quê de K. que eu já via naquelas imagens. Então, elas são muito delicadas, muito pequenas, muito femininas e talvez isso se assemelhasse à qualidade de movimento que eu gosto de dançar. Mas em contraponto elas têm uma força que me fascina e aí eu acho que nesse sentido principalmente; por eu ser, pelo menos, filha caçula, sempre a Kamillinha e tímida, e suave, e sensível e tal. A medida que eu fui convivendo com essas imagens e convivendo com esse criativo que é muito o criativo da Camille em específico, que é muito dual, muito paradoxal, que ao mesmo tempo que ele é muito sensível ele é muito forte, e acho que nessa convivência eu fui tentando, eu fui me conquistando aos poucos, é claro que não na potência do trabalho dela, mas eu acho que eu fui conquistando aos poucos essa força, que era uma coisa que me faltava. É algo que eu estou me aproximando.

E: Que bacana. Muito legal. Então, de uma certa forma você percebe que esse processo criativo, esse trabalhar essas imagens que te afetam, ele causa em você também efeitos que são psicológicos, transformações psíquicas.

A: Sim.

E: Você sente que você se fortaleceu vivenciando essa imagem no seu corpo na dança.

A: Sim, eu acho que isso acontece nas duas vias. De novo, como é um soma e não dá pra separar a questão emocional da questão física; mas é muito interessante como eu tenho uma tendência a movimentações mais lentas, mais leves, mais suaves, isso dizendo também em relação à qualidade de movimento, a medida que eu vou vivenciando movimentações mais fortes, mais pesadas, mais densas, meu corpo vivencia isso e acho que aos poucos eu percebo que em situação cotidianas como isso foi reverberando no meu emocional mesmo e nas atitudes. Enfim, como que realmente essa força, esse peso, essa densidade ela vai aparecendo em outras situações de vida.

E: E você acha que a medusa é uma consequência lógica disso? Porque parece, pelo menos a experiência que eu tive assistindo a medusa, é que ela tem essa potência. O que que você acha?

A: Sim, às vezes até eu ficava muito, porque pro artista, pra mim que está muito dentro dos dois processos, eu achava eles muito parecidos e aí eu vejo, até pelo relato de outras pessoas, que sim, que mulheres de pedra era uma coisa muito mais sutil, mais suave, mais delicada talvez. Embora ali já tivesse um prenúncio de uma força e medusa acho que tá cada vez mais, porque acho que a vez que você o viu estava de uma maneira, mas o processo continua, ele tá diferente, ele tá maior, ele tem novas cenas. Então ele tá cada vez mais trazendo essa dimensão de força, com certeza.

E: Nossa que bacana.

A: Com certeza essa via de mão dupla, ele me fortalece e eu vou fortalecendo o trabalho.

E: K. era justamente o que eu estava buscando na verdade. Assim, entender como é que o processo criativo afeta você psicologicamente, se ele te transforma de alguma maneira e você está me dizendo que essas coisas acontecem com você, mesmo que não seja de uma maneira muito consciente, mesmo que pra você seja nebuloso, você sente que essas imagens exteriores, essas imagens que te entusiasma, elas também dialogam com o seu ser interno.

A: Sim

E: Elas te transformam de alguma maneira, mas pelo que você está dizendo esse diálogo não é intencional.

A: Não.

E: Você vai, de repente a coisa acontece, você não tem a intenção de causar isso.

A: É

E: Porque a gente, no trabalho Junguiano, a gente pode intencionalmente usar isso. Então a pessoa está num estado de humor X, ela pode pintar, desenhar, ou representar corporalmente esse estado e através de uma coisa criativa; mas você é artista então você está focada em criar.

A: Sim.

E: Esse é o seu foco, seu foco não é trabalhar os seus sentimentos, parece para mim.

A: Não, não. Eu até conheço pessoas, não sei se você conhece o professor Cassiano do programa de pós-graduação em artes da cena. Eu não conheço muito o trabalho dele, mas ele tem esse foco, ele se embasa muito em filosofia, Nietzsche, no cuidado de si. Então tem essa via de pensar o processo de criação como um autocuidado do artista. Mas eu confesso que eu nunca pensei, ah eu vou construir um processo criativo e aproveitar e tratar minha timidez e não sei o que, não sei o que lá. Nunca isso passou, pelo menos conscientemente, pela minha cabeça, mas sim, é claro que tudo isso, você vai percebendo muito sutilmente, muito nebulosamente, mas você vai percebendo que acontece. É interessante também quando você está do outro lado do balcão, quando você está na posição de professor, como que você vai percebendo isso nos alunos também. Então, sei lá, ainda não tive tempo de vivenciar isso num processo de criação mais longo com eles, mas às vezes pequenas coisas, você ativar os apoios dos pés no chão, você percebe aos poucos que a pessoa vai ficando mais firme parece, ela vai criando uma base, ela vai criando um enraizamento não só fisicamente mas um certo enraizamento de vida mesmo. Eu acho muito bonito isso. Você vai percebendo que pequenas estratégias criativas elas já surtem um efeito emocional.

E: Que bacana. E daí você falou também no começo da entrevista da arte, da expressão criativa como uma necessidade interna sua ou do artista ou do humano.

A: Para mim é do humano.

E: Daí se você não cria você disse que você se entristece, é isso?

A: Sim.

E: Quando você não utiliza essa potência criativa, isso de alguma maneira não faz bem pra você, você acha?

A: Sim, isso eu tenho certeza. Que eu preciso mesmo estar sempre envolvida com algum processo de criação mesmo que seja, é no momento eu retomei o medusa ao reverso e resolvi realmente, foi meio ao caso assim, mas foi um acaso que

confabulou com esse desejo de voltar a estar sempre em sala de trabalho e estar sempre trabalhando; mas foi um convite, foi uma seleção do Sesc. Eu já tinha dançado a primeira versão no que eles chamam de aldeia Sesc, que é um evento criado pelo Sesc, que é bem localizado. Então, o aldeia Sesc Arapiraca que é uma cidade mais da região do agreste aqui de Alagoas, e aí surgiu um outro edital e o convite de dançar de novo Medusa ao Reverso. Só que eu tava meio assim: Ah, vou dançar a mesma coisa de novo? Então, acabei abraçando aquela nova data, de uma nova apresentação e aí convidei um outro artista para me auxiliar nesse processo. A gente não costuma dizer que é uma direção, mas a gente fala que é um dramaturgista assim. Na verdade é mais uma pessoa que olha de fora e vai te encaminhando um pouco esteticamente no trabalho. E aí foi bem interessante porque aí o trabalho ganhou uma nova vida, ele tinha quinze, vinte minutos agora ele tem 50. Então, foi, está sendo uma experiência bem interessante eu vejo que a cada vez que eu danço me dá vontade de continuar esse processo de transformação desse trabalho. Isso eu percebi aqui nesse pequeno hiato de meses que eu fiquei sem trabalhar, houve um entristecimento assim. Eu não sabia localizar de onde era, ele acontecia.

E: Houve o que Kamilla? Eu não entendi.

A: Um entristecimento, não sei se existe essa palavra, e aí isso fica muito notável para mim o quanto estar inserida num processo de criação é vital para mim.

E: Que bom. Kamilla, eu acho que era isso. Eu agradeço muito.

A: Imagina.

E: Não sei se você quer comentar mais alguma coisa.

A: Não, se eu lembrar de alguma coisa eu te falo.

E: Mas eu acho que me ajudou bastante com material para embasar as coisas que eu estou querendo escrever. Eu agradeço muito e desejo tudo bom de bom pra você aí na sua vida nova.

A2: Fernando Ramos

E: Fernando. eu queria que você contasse um pouco o que é criar para você.

A: Criar para mim é um estado meio febril. A criação é uma, é um mergulho, um mergulho no imponderável; é meio lugar comum falar isso, mas, mas é, mas é uma coisa de entrega, é um pouco ser absorvido por um meio ambiente de imagens e de ideias. Criar já teve vários significados para mim, várias maneiras mesmo de compreender. Minha formação é em arquitetura. Então, criar em arquitetura era, sobretudo no início da carreira, era uma demanda muito próxima da técnica, muito balizada pela técnica, da necessidade humana de habitação, da necessidade da engenharia de estruturar uma casa; então o espaço da criação era muito limitado e muito voltado a função. Quando eu fui para as artes visuais, depois de ter feito curso de arquitetura eu fiz a pós graduação em artes visuais, me colocou em outro caminho. Então a arte, o processo criativo em arte, tornou-se menos engessado de uma necessidade de ter-se função, de estar ligado a alguma função, um orçamento e todas as condicionantes que um projeto de arquitetura impõe e o processo criativo também mudou e tornou-se mais onírico, eu sentia que o próprio processo criativo era o que eu estava vivendo como um processo interno, que relacionava imagens que brotavam naturalmente na minha psique e que de alguma maneira eu podia influir e brincar com elas, que em algum momento podiam ter uma expressão ou não. Sempre considerei que o processo de criação era um processo psíquico, tendo ou não uma expressão sobre algum suporte. Então ele está ligado à uma, à um, a ideia que eu faço é que está ligado a um processo de imaginação, de imagens, e como que você, como é possível conduzir a formação dessas imagens, direcionar a formação dessas imagens, imprimir velocidade à formação dessas imagens. E a expressão do processo criativo é aquilo que você consegue reter dessas imagens que você vê previamente. Quando eu fui para o design mudou novamente, e aí volta, volta à casa a função, mas é um processo mais rápido, o design permite isso, que você tenha mais domínio sobre o processo, uma técnica, uma maneira de materializar as suas ideias, mas que não levam tanto tempo quanto um projeto de arquitetura. Então, no design, diferente da arte, para o meu caso pelo menos, ele vai acontecendo na medida em que eu vou experimentando a matéria, pode ser assim também para as artes visuais, mas para

mim nunca foi. Então, no design, enquanto eu vou manipulando a matéria as imagens vão brotando. Então, é uma, um processo mais ancorado na realidade no campo do concreto, sabe?

E: É mais uma relação com o material?

A: É uma relação com o material e com a função, mas numa velocidade que é muito mais rápida do que na arquitetura e muito mais concreta do que é nas artes visuais, e que eu não sentia, que eu não sentia que precisava mesmo de uma, de um sentido de ancoragem no concreto, não necessariamente, podia ser em palavras, podia ser um gesto, um traço, eu poderia criar um texto sobre um pequeno desenho e toda uma justificativa sobre o pequeno desenho e o objeto de arte era o que eu pensava sobre aquilo e não aquilo em si. Mas no design a coisa da função, a coisa dele ter que funcionar, de ter que apresentar uma solução para um problema real e não tira o aspecto da criação artística, não diminui não enfraquece, mas dá uma ancoragem, traz pro mundo. Então, eu me encontrei no design um pouco por conta disso, ele tem uma resposta mais rápida às ideias que nascem, e é uma resposta rápida e necessariamente tem que ter uma concretude, do contrário não é design. A criação, então, acontece na medida em que eu sento e começo a fazer. Não é nenhuma coisa idealizada, como eu poderia criar enquanto estava tomando banho, porque tinha para mim, nas artes visuais, tinha para mim mais uma função de sonho, era uma coisa mais onírica.

E: Então você percebe, sente que esse ato de criar ou esse processo de criação é diferente nesses diferentes contextos.

A: Sim, necessariamente. E a velocidade também do impulso, do freio, isso eu posso, isso eu não posso. Puxa, na arquitetura, eu encontrei uma forma, mas eu não posso, o material não vai permitir, ou o orçamento não vai permitir. Então, o processo criativo em arquitetura é muito ligado à moda, ligado à tendências, então é uma coisa mais truncada mesmo, perde velocidade e se perde velocidade, enquanto você está antepondo o tempo inteiro o seu processo criativo a freios de ordem concreta, ele perde o ímpeto, né? Esfria, e quantas casas um arquiteto consegue projetar por ano também? Então, as artes visuais ela me deu, perdi o estribo desse processo criativo que fez a linguagem. Sobretudo, me deu bastante mais velocidade, mas não me responde um aspecto importante, que inclusive para a sanidade, que é um

aterramento. Se eu pudesse tudo. Não é uma liberdade você poder tudo, não é, não é um conforto você não ter limite, pelo contrário é uma zona de angústia. Então a gente tava falando do Jung e ele tem um pouco disso, de passar parte do tempo dele em determinado momento sonhando entrando em zonas mais profundas da psique, mas em algum momento ele precisava, sei lá, construir umas paredes assim, pra voltar pro mundo. Então o processo criativo mais maduro, na minha maneira de ver, é aquele que realmente consegue ter uma expressão e maravilha que seja pela escultura, pela pintura, mas no meu caso, aquilo que eu consigo encontrar uma finalidade também é onde eu sinto o conforto de uma justificativa para empregar a minha inteligência e a minha sensibilidade, e finalidade, eu chamo de função, algo que realmente tenha uma função, isso pra mim é importante. Talvez seja um cacoete da minha formação em arquitetura, mas a função, algo que arte não precisa ter, e o design precisa, eu acho que a função é uma, um conforto assim. Então, meu processo criativo é ligar a linguagem e a função dentro de uma linguagem que me permita ter uma velocidade e fluidez dentro da técnica, que permita que as imagens não fiquem estagnadas ou percam o controle no fluxo, porque é um trabalho, você ter uma visão e conseguir estabilizar essa visão a ponto de dar expressão ou o contrário seria você ter a necessidade de fazer alguma coisa, dar solução pra alguma coisa, mas que as imagens não sigam o fluxo. Tá claro ou não?

E: É, eu acho que sim. Entrar em um equilíbrio entre esse impulso criativo e a capacidade de objetivar ele em uma forma.

A: É isso aí, é isso aí. Então, o processo criativo pra mim é, enquanto eu estou criando eu sinto que eu estou aceso por dentro, eu estou iluminado por dentro, meu entusiasmo, minha capacidade de trabalho, meu foco, minha disposição de levantar bem cedo para trabalhar é enquanto eu estou criando. Agora, começa a ter que ir, agora tem que colocar isso no mercado, tem que publicar no instagram, tem que ir pra imagem, tem que saber vender, tem que fazer todo aquele negócio, parece que esse vagalume apaga. Então, e é necessário, né? Um pouco isso. Então à essa altura da vida, eu já estou um pouco mais conformado que o processo criativo é um acende apaga, que eu gostaria mesmo de estar no fluxo criativo fazendo as minhas coisas e imaginando, criando, sendo um diretor de artes, mas a cobrança de ser um ser integral com várias aptidões, inclusive para sobreviver, de ganhar dinheiro, é imperativa e se

isso de alguma maneira coloca um freio naquilo que pra mim é o aspecto mais dionisíaco do processo criativo, ele me ancora no mundo real.

E: E você acha que aparecem imagens arquetípicas no seu trabalho? Você consideraria que aparecem ou não?

A: Bom, quando eu estava mais ligado às artes visuais, a expressão artística era a própria imagem arquetípica. Depois, se você quiser colocar alguma imagem no trabalho para ilustrar; mesmo essas mãos que se tocam, esses rostos que sorriem, a origem foi aquele rostinho ali que é uma ampliação de um rosto das ilustrações da alquimia, foi onde começou aquele trabalho, aquele rostinho que era uma fixação daqueles sozinhos, o sol e a lua que os caras colocavam lá com o rostinho, como uma individualização, havia uma tendência em colocar rosto humano sobre o sol, numa representação do sol, como algo que passasse mesmo a ideia de que aquilo tem uma consciência que está viva, que não é só uma bola de fogo, mas que é uma consciência viva e que na representação simbólica a pessoa que vê um rosto se identifica, identifica a si e assim consegue associar os dois símbolos e compreender que o sol é uma entidade viva ou uma força viva do universo e mãos que se tocam e que se encontram também são imagens que existem desde quando a nossa espécie existe. A gente consegue atribuir valores arquetípicos à mãos que se encontram, a rostos que sorriem, a gente sabe qual é o significado disso. Então, pra mim era, sempre foi muito mais fácil lidar com essas imagens arquetípicas no momento em que eu estava de fato envolvido com as artes visuais, e aí o arquétipo e os símbolos são uma matéria prima do sonho e da expressão nas artes visuais e aí eu acho que não é nenhuma questão de, é só uma questão de saber reconhecer, não é nem uma que estão de ter que procurar. Simplesmente acontece. Necessariamente está dentro do conceito de arquétipo, a não ser que eu queira ter um tom mais utilitário da arte, querer impor alguma função, como é no caso do design. Então, acho que nessa fase, eu perco um pouco essa potência de tocar as pessoas mais profundamente em nome da função. Não tem muito jeito assim, isso é uma escolha.

E: E esse trabalho ele começou como? Você entrou em contato 1º com as imagens alquímicas ou isso foi alguma coisa que você pensou depois?

A: O trabalho surgiu como uma necessidade de dar expressão a vontade de voltar a trabalhar com linguagem que ficou estagnada no momento em que eu comecei

a trabalhar com arquitetura e eu queria muito continuar trabalhando com linguagem, mas a arquitetura não estava me permitindo por conta da natureza da profissão mesmo. E daí, uma vez que eu resolvi, ir para as artes visuais, eu acho que as imagens surgiram primeiro na minha vontade, eu acho que as referências da arte alquímica e de outras referências que acabaram se juntando a elas, vieram depois na medida em que eu fui buscar referentes para e argumentos para dar consistência a um discurso, mas acho que as imagens, elas se sobrepõem, elas vem antes. Então, gozado né? Essas carinhas, a gente não falava em emoticon, a gente não falava em emoji. Isso tem quase 20 anos, são antes do celular são antes do computador e elas são muito contemporâneas agora. Era quase como se fosse um pressentimento de um negócio que tava vindo aí, fala não porra, um negócio que eu fiz semana passada, semana passada é isso mas, se você fala que isso foi feito há 20 anos, tem essa idade mesmo, tem uns tente tem uns 18 quase 20 anos que esse trabalho tá aí. Parece que teve um, eu gosto de pensar nesses termos, que foi quase como que um pressentimento da formatação de uma linguagem que estava brotando e que eu tava sacando que tava chegando, de alguma maneira minha antena pegou.

E: Bacana. Você acha que esse processo criativo, essa criatividade, principalmente nas artes visuais, o que você me disse que ele flui mais; menos digamos “domado”, ou que tem menos freios da questão concreta, você acha que esse processo eles se inicia, ele surge de algum sentimento? Você se utiliza de alguma emoção, ou algum sintoma corporal, alguma sensação?

A: Não é que eu utilizo, ele brota, acontece. Então, é muito interessante assim. Eu fico elétrico. Parece que eu estou sob efeito de alguma substância porque quando as imagens começam a se sobrepor numa velocidade muito grande eu mal consigo ficar sentado, eu fico andando pelo ateliê, fico zanzando, parece que perde um pouco o foco mas faz parte de uma excitação mesmo, de estar vivendo um processo criativo. É uma delícia. É como eu te falei, parece que a gente acende por dentro e tudo o que você quer é que aquilo não acabe. Embora eu tenha uma ideia de que em algum momento aquilo vai acabar, o que eu quero é manter aquilo pelo maior tempo que eu puder, por que faz você se sentir vivo.

E: E como é que ele surge? De repente, assim, essa chama interior, essa luz que você diz que se acende? Acontece alguma coisa que faz isso surgir? Ou surge

espontaneamente? Alguma coisa que te moveu, te provocou? Sei lá? Por isso eu pergunto, nasce de algum sentimento, de uma emoção, nasce de uma sensação corporal? Nasce de um estado de inquietação?

A: Inquietação é uma palavra que define melhor eu acho. Porque, como eu te falei, logo no início, parece um estado febril mesmo, não é que seja uma coisa deliciosa, não é necessariamente um prazer, se sentir vivo não é necessariamente se sentir bem, mas é uma eletricidade, e ele vem por uma questão, eu acho, sabe? Quando você está buscando alguma coisa, quando você está buscando alguma coisa que você não sabe muito bem o que é. Procura, é um estado de procura, um estado febril de procura, é um problema que se impõem, é um problema que se impõem que está querendo, está solicitando que se encontre uma solução. E aí o processo criativo é como se fosse a viagem, as tocas em que você entra, as tocas de coelho por onde você entra e por onde você sai e que te levam a lugares inesperados que você nem imaginava que você ia entrar na medida do processo; mas é um movimento psíquico, a sensação de estar movimentando e se movimentando internamente emocional e psiquicamente que vai criando um jogo de associações de sentimentos e de imagens que é isso que eu chamo de se sentir vivo, é isso que eu chamo de fluxo criativo e que não é necessariamente prazeroso, mas que existe movimento. Então, o processo criativo para mim pode ser definido como o movimento, uma coisa que te movimenta inteiro emocional mental e fisicamente numa mesma direção.

E: E qual é a sensação depois que você terminou de criar?

A: Morte. Morte. Morte, morte horrível, depressão terrível. Mas é, por isso que eu te digo, uma vez que você está neste estado tente se manter o máximo de tempo que puder porque na medida em que, maravilha, estou fazendo uma coleção de joias, então eu estou completamente envolvido neste processo e tem o prazo de um mês e pouco para trabalhar. Então essa coisa de ter um prazo e estar envolvido no processo criativo é uma delícia. Pô agora vou trabalhar com um fornecedor, vou ter que ir pra isso, pra aquilo, resolver este tipo de questão é muito doloroso, é muito doloroso ter que abandonar esse estado para cumprir uma função que eu sinto como algo menor, sabe? É como se eu estivesse subutilizando a minha capacidade. Muito doloroso isso.

E: E terminar o processo? Então, vem o ímpeto e você concretiza isso em alguma forma e você acabou a obra. Sem pensar agora que a gente vai ter que correr

atrás de outras coisas. Terminei a minha obra! Como é a sensação? Terminei a minha obra! Desse impulso criativo?

A: Você sabe, eu acho que eu tenho que trabalhar mais isso em terapia. Porque eu tenho um quase, não chega a ser uma rejeição, mas é um quase abandono pelo resultado final, como se o resultado final fosse um subproduto daquilo que realmente me interessava que era viver o processo.

E: Viver o processo é mais interessante do que o produto final.

A: MUITÍSSIMO mais, MUITÍSSIMO mais. eu praticamente me desinteresse pelo produto final. Alguns trabalhos eu falo ****, uma amiga minha terapeuta veio aqui, uma gestaltista, espanhola, falou: Fernando, por que estes trabalhos teus estão no chão? Ah porque ... Fernando, isso aí é a medida do valor que você dá para o seu trabalho. Você não irreleva a importância disso, sabe? Vamos fazer umas psico-magias aqui. Você vai colocar isso na parede. Porque numa certa medida, fala ****, seria legal né? Se eu vendesse mais, tivesse mais dinheiro, poderia ir para a Europa, podia ver coisas mais legais e tal, eu não faço isso por quê? Bom, porque o que te interessa é o processo e o resultado é um subproduto do processo? É. Mas, a vida te cobra, tem um outro lado, tem um outro lado. Mas eu não gosto. Mas nem eu, mas não o tempo inteiro a gente tá fazendo o que gosta. Mas esse tem que ser o trabalho da minha vida viu, Emilene. Isso não é uma coisa para a qual eu estou inconsciente, mas é um trabalho de superação egóica aqui que não é brincadeira. Então, é estar criando em fluxo contínuo e não dar importância a o que eu vou fazer com aquilo do resultado do meu trabalho. É uma “forçação”, é uma superação de limites que eu estou aprendendo, precisando aprender a duras penas, porque, ou o que, não é? Qual a outra opção? É entrar no mesmo processo do Van Gogh? Desses artistas assim que conseguiram de alguma maneira superar esse limite e dar vazão só ao processo criativo como um fluxo.

E: Ou ter alguém que faça isso pra você.

A: Ou ter alguém que faça isso pra mim.

E: Essa parte chata, não é? Um assessor, uma pessoa que faz isso pra você.

A: É. Tem gente que tá fazendo isso. Tô adorando a ideia de alguém que venda. Sobretudo as jóias. As jóias funcionam melhor do que quadros. Assim, porque nas

artes visuais mesmo, nessa arte sem função que a gente gosta de falar, você está ligado ao mercado de colecionadores e de marchands e de vendedores que é uma atmosfera bem densa, que eu não gosto de respirar não. Quando a gente tá falando de coisas menores, de pessoas que têm um poder aquisitivo mais limitado, quando você está falando de gente mais do mundo real, eu tô conseguindo encontrar um termo melhor para eu poder fazer as minhas criações e colocar gente pra fazer cumprir a essa função porque isso pode ser uma loja de decoração, de design que faz essa função. Então é algo que eu estou encontrando um termo melhor, para poder ficar mais tempo naquilo que eu realmente gosto, naquilo que realmente me satisfaz o que é desenvolver objetos.

E: E você acha que o seu processo criativo, ele te afeta emocionalmente de alguma forma? Você já falou assim da questão de acende, acabou apaga. Acho que a gente pode considerar isso também uma relação emocional, mas assim, quando você faz uma obra como aquela, os rostos e as mãos que se unem e que caminham, você sente que emocionalmente aquilo que transforma de alguma forma?

A: Enquanto eu estou fazendo?

E: Antes ou depois ou no meio? Durante o processo? Não sei, a tua obra te afeta emocionalmente de alguma maneira, ela te transforma?

A: Eu nunca consegui fazer, eu nunca fui um pintor, acho que seria fantástico se eu pudesse fazer uma pintura diferente a cada vez que eu sento em frente a uma tela em branco, deve ser um fluxo mais poderoso de transformação. Eu nunca consegui me desvencilhar muito do processo metódico da arquitetura que pensa processos e organiza processos, então quando eu faço um trabalho como esse que tem uma ideia original que é dada no impulso, em que eu faço os desenhos tal e um planejamento mais, uma criação mais se livre, num segundo momento eu entro num processo mais metodológico, que eu tenho que criar uma matriz, fazer uma modelagem, criar uma matriz, depois faço o molde, reproduz. Tem um trabalho que é mecânico, de logística e que depois eu retomo no momento em que eu tenho que organizar as peças. Então, eu tenho, o meu processo é também, ele acelera, ele desacelera, e acelera novamente, e desacelera novamente. Na medida em que eu entro num processo de ideação, num processo de execução e novamente num processo de ideação e num outro processo de execução. Então ele tem altos e baixos,

então ele entra num processo de criação e depois num processo mecânico de execução. Então, depois que eu acho aquela conformação que é um processo de ideação, de criação, aí eu tenho que parar tudo para colar, então entra num processo mais mecânico. Até que ele acaba para mim e depois que tudo isso passou, acabou o trabalho e é um subproduto, basicamente me desinteresse dele, totalmente.

E: Você acha que é mais mental seu processo...?

A: não ele é muito manual também

E: ...do que emocional? Em termos, assim, ele é mais intelectual?

A: Não, não é. Nem consigo compreender alguma coisa que não seja emocional, não consigo compreender nenhum processo que não tenha uma emoção envolvida. Seria até bom, seria bem legal se eu pudesse ser um pouco mais mental em algum momento, mas, o mental entra enquanto eu estou nessa, posso chamar de bipolaridade assim a coisa da criação, do material, da execução e depois da criação de novo? O mental ele está na hora ali em que eu tenho que selecionar cores dentro da paleta, fazer o traçado regulador, a emoção que é o que me faz sentir que alguma coisa está acontecendo internamente, o processo criativo é basicamente emocional e o mental é quando eu tenho que dar soluções concretas para um assunto que está relacionado ao processo criativo, mas ele está mais ligado à ter que dar mesmo soluções concretas. Enquanto ele está, enquanto eu estou vivendo é uma tempestade de imagens, de idéias, de fluxo de imagens, o que está me movendo são as emoções, sem dúvida.

E: E como que essa tempestade de imagens? Meio difícil essa pergunta, não é?

A: É um sonho. É um sonho acordado. É um sonho acordado. Eu sofro bullying aqui da minha família porque às vezes eu paro e fico olhando fixo para aquela folhinha ali e projetando imagens sobre aquela arvorezinha. É como se eu tivesse uma camada de imagens mentais que eu sobreponho ao mundo concreto, quase uma realidade aumentada, assim. É isso, assim, é um sonho acordado. Ficar olhando para aquele ventilador e em algum momento as imagens começam, algumas ideias vão se formando sobre ele, e é como se eu fosse contornando, recriando, voltando, deformando, girando.

E: E essas imagens, você vê, elas dizem alguma coisa para você?

A: Não necessariamente.

E: Ou você entra em diálogo com elas? Você acha que elas significam alguma coisa? Quando aparecem os rostos, isso tem alguma coisa a ver comigo, com alguma coisa que está acontecendo comigo? Quando eu desenho, quando eu faço ali a vagina, o clitóris, os seios, o feminino, tem alguma coisa que me toca pessoalmente nessa arte, nesse produto, nisso que eu produzi?

A: Eu acho que as imagens, que as ideias, que são inerentes a aquilo que eu projeto sobre o mundo, são expressão do que eu sou. Então, o que eu acho que é relevante falar agora, e que me ocorre, é que se num determinado momento as imagens podem vir naturalmente, elas por si, sem uma censura prévia ou aquilo que de alguma maneira vai se impondo como um reflexo do que existe de mais profundo na minha mente, e que eu não tenho controle nem domínio, nem acho que é pra ter, e num segundo momento eu acho que é possível estabilizar determinadas imagens, e determinadas ideias e manipulá-las, entende? Confrontá-las com uma vontade. E de alguma maneira discernir, e controlar e assumir opções dentro daquilo que surge naturalmente. Isso demanda esforço, isso demanda esforço e um certo poder de concentração porque é como se, se eu deixar o fluxo contínuo as imagens vão se sobrepondo, vão se sobrepondo, vão se sobrepondo, isso vai passar e isso era só como um, a coisa acontece como se fosse só um devaneio. O processo criativo te pede que em algum momento você sobreponha a tua vontade de maneira a estabilizar e criteriosamente selecionar algumas das ideias, disciplinar algum sentido de elaboração das ideias que podem nascer naturalmente. Agora, se de antemão você quer fazer isso, antes dessas imagens brotarem, ela não ganha velocidade, nem ganha altura, então fica uma coisa bem medíocre. Quando você quer ter ideias e você quer forçar ideias para ter uma finalidade mais concreta e sem esse espaço do devaneio, pelo menos no início, para que o processo ganhe tração, velocidade e altura, é muito complicado porque simplesmente não acontece. Você vira uma, uma mimese de você próprio, um simulacro daquilo que poderia ser. Então, em um processo criativo, eu enxergo assim, como um deixar-se livre, mas que necessariamente, para ser algo mais que um devaneio, mais que um sonho,

estabilizar a imagem e procurar mantê-la estável tempo suficiente para você conseguir dar expressão em algum suporte.

E: Eu acho que se eu perguntar, eu vou perguntar de novo, eu vou ser meio repetitiva. Se você percebe algum efeito algum efeito psicológico em você na sua produção?

A: Um efeito psicológico da minha produção?

E: Em você.

A: Quando eu estou fazendo?

E: Pode ser quando você está fazendo ou depois que você terminou. Se ela te toca pessoalmente de alguma forma. Não precisa, não é? Mas, assim, pelo que eu entendi do que você me disse, parece que você se desinteressa, daí aquilo já é coisa do passado, não tem mais um interesse e também parece que não, porque o espectador quando ele olha uma obra de arte, aquela obra o toca de alguma forma, não é? Para você parece que depois que está pronto, que está ali, já perdeu o interesse e que o efeito mesmo, aonde você sente que você está sendo psicologicamente mobilizado ou emocionalmente, é durante o processo em que as imagens estão vindo.

A: É isso mesmo.

E: E depois você, em nenhum momento você vê aquilo com manifestação ou, se eu entendi errado, não sei, de alguma questão sua pessoal, emocional. Você não dialoga com o seu trabalho depois que ele está pronto, ou mesmo durante ele você não o enxerga como uma manifestação...

A: Não. Eu acho que ele é uma clara manifestação! Os meus trabalhos são uma clara manifestação do que eu sinto internamente. Se eu dialogo? Sinceramente, eu não sei. Eu não sei se eu dialogo, às vezes eu olho o meu trabalho e reinterpreto. Talvez seja isso o diálogo. Reinterpreto mas isso tem um limite, isso não é ad eternum, não consigo ver coisas novas o tempo inteiro no meu trabalho, parece que é como se fosse um eco da mente, um espaço da minha mente que eu já conheço ao qual eu já dei expressão em que fica, não faz muito sentido eu revisitar. Então, eu acho que a obra de arte é mais interessante para alguém que a visita do que pro próprio artista e

que deve ser assim para todos os artistas, pelo menos imagino eu. Isso aqui é uma expressão minha, o que mais que eu posso falar? O que mais que eu posso conversar com o meu trabalho? É como se eu estivesse falando sozinho.

E: A criatividade te transforma? Transforma você? Criar te transforma?

A: Putz, eu acho que não criar me transforma, me transforma numa pessoa pior. A necessidade de estar no mundo e ter respostas para a concretude da vida para quem é abstrato como eu é um trabalho danado. Então, é como se, uma lavoura assim, eu vou para a lavoura, se eu tenho que vender é uma tortura, é um horror; mas por outro lado, felizmente eu não posso me dar ao luxo de ficar só no processo criativo, mas se eu não entro no processo criativo, eu não tenho esse escape, difícil manter a sanidade, de verdade. É onde a minha vida se expande, que eu lembro que o universo é bem maior que Bolsonaro, que esse pesadelo, sabe? Então, se eu não tenho esse caminho, se eu não entro nesse percurso de vez por outra, por mais que eu tenha que dar formas concretas a vida, não criar me transforma. Acho que criar é , não é que eu evoluo, ou que eu me transformo enquanto eu estou criando, mas eu “involuo” enquanto eu não estou criando, eu “neurotizo” bastante , que é vital, coisa que eu preciso para atribuir os processos de valor interno com referências inclusive de quem eu sou.

E: E por que você acha que isso acontece?

A: Eu acho que esse é o caminho da minha verdade, não sei. Eu sinto que ali tem uma verdade, ali é mais assim a razão pela qual eu estou vivo, esses momentos me deixam mais conectado por uma razão concreta, uma razão real de estar vivo, uma verdade assim. A gente não sabe necessariamente discernir o que é verdade do que é falso, mas enquanto eu estou nesse estado de vigília onírica, eu falo: Putz, aqui tem uma verdade. Não precisa de muita prova para saber que isso é uma expressão de vida. O que é verdade? O que tem vida? Onde têm movimento, onde tem efervescência. O resto é transitório, é subproduto. O resto é subproduto.

E: F. acho que era isso. Muito obrigada. Se você sente que tem mais alguma coisa que você quer colocar fora dessa...

A: Não sei. Atendeu a sua expectativa? Você conseguiu preencher umas lacunas aí?

E: Sim, sim.

A: Tá bom. Maravilha.

E: Eu agradeço também a disponibilidade e a abertura, muito obrigada.

A3: Egas Francisco

E: Egas, eu vou começar fazendo uma pergunta ampla. Eu queria que você contasse para mim o que é criar para você.

A: É uma pergunta sempre muito difícil. Sempre quando se formula essa pergunta é como se fosse a primeira vez. Acho que antes de tudo é preciso que não haja nem modéstia nem jactância, que seja uma coisa espontânea, natural; assim que se produz, assim que se cria, assim se processa qualquer diálogo a propósito daquilo que se faz. Então, eu acredito que pintar, como compor, mais do que na pintura e na música ainda, na poesia é inadiável momento da criação ou você faz naquele instante ou nunca mais você vai fazer aquilo. A própria pintura tem uma aproximação com isso, mas também na pintura é possível o artista se programar para fazer alguma coisa. Raras vezes na minha vida eu fiz isso, muito poucas vezes eu fiz isso, pois mesmo quando eu penso que estou me programando eu sou surpreendido pela novidade e é isso que eu quero, eu quero me deparar com o desafio, isso daí na minha pintura em geral.

E: E como que você explicaria como se dá esse processo criativo? Você inicia esse processo criativo a partir de um sentimento, de uma emoção, de uma sensação no corpo?

A: Também, principalmente porque a pintura como todas as artes é antes de tudo do sentimento e é sensorial, então não é uma coisa que venha da razão puramente e simples; a razão interfere e policia e às vezes é até desagradável no processo criativo, mas ela é necessária também, principalmente em obras de fôlego, em trabalhos de fôlego. Nas minhas telas muito grandes, maiores, eu digo que nesse trabalho, meu raciocínio e minha reflexão têm a mesma proporção da minha intuição,

elas têm que ficar ombro a ombro, uma não pode sobrepujar a outra, mas a reflexão é fundamental. Agora, nos trabalhos mais, de menor quadratura, que se realizam em uma única sessão, por exemplo, eu priorizo a intuição. Eu faço, eu pinto, eu me lanço à pintura e dali, dos primeiros sinais que vão surgindo é que vão surgindo qualquer, vai me surgindo qualquer ideia de tema ou coisa assim. Jamais eu pinto um quadro com o tema premeditado, eu pinto e durante a pintura é que eu elejo aquele quadro àquele título. O título é uma coisa subsequente, sempre, invariavelmente.

E: Você se usa de um estado emocional para iniciar uma pintura? Eu estou me sentindo emocionalmente de um jeito X, eu vou pintar isso.

A: Essa predisposição é interessante. Às vezes você fica dias e dias sem conseguir fazer absolutamente nada mesmo. Se você se propuser a fazer você, vai chegar diante do espaço lúdico, daquele vazio convidativo e vai se perder completamente diante daquilo ou vai fazer uma coisa medíocre, o que é muito pior. Então, quando você dá o primeiro toque você já sabe se você está preparado ou não pra fazer. Isso eu tenho as vezes exemplos interessantes de artistas que subiram ao palco para se apresentar, de um momento para outro sentir que naquele dia não era propício; é muito mais desafiador ainda porque ele tem um público, né? Ele tem que dar satisfação ao público. Então isso aconteceu com um concertista, conhecido meu, que é um grande pianista e ele ao entrar no palco ele sentiu que aquele dia ele não podia fazer absolutamente nada e era um grande artista. Agora, eu acho que na medida em que o tempo decorre e que nós vamos sendo consumidos por ele nós vamos ficando cada vez mais exigentes conosco e com os outros também, mas principalmente conosco.

E: E qual é a sensação depois que você conseguiu criar, que você fez a sua tela?

A: É muito, muito difícil responder essa pergunta com sinceridade, entendeu? É muito perigoso de repente você formular uma resposta inteligente. Não é nada disso que eu quero, eu acho que o momento em que você percebe que as coisas, que você está sendo surpreendido, é principalmente isso mesmo, sabe? Principalmente isso mesmo, porque enquanto você não tem surpresa diante do seu trabalho você não tem tesão, você não tem nenhum interesse em pintar. Só que quando você começa a ter uma relação, é como uma cópula. Você começa a ter uma relação com o trabalho no

momento em que ele também surge e lhe desafia. Então, vocês estão frente a frente, um frente ao outro; aí sim as coisas começam a acontecer. Antes disso o que tá acontecendo não é nada, é um prelúdio.

E: E depois que aconteceu? Você tem uma sensação, alguma sensação depois que você sente que aconteceu essa cópula?

A: Então, sim. Então aí sim. Ai é interessante, a reação às vezes é de uma criança, de uma alegria infantil, e é o melhor, quando produz esse resultado é o melhor resultado; em que você festeja aquilo que você fez, mas muitas vezes aquele trabalho que o surpreendeu muito no momento em que foi concluído, quer dizer, que você deu por concluído, pois nenhum trabalho é concluído; aquele mesmo trabalho, você vai dormir, no dia seguinte quando você levanta muitas vezes você olha e fala: Mas que porcaria! Eu que fiz isso? Entendeu? E aí, no outro dia, num dia depois, dois ou três dias depois, você está achando que o trabalho é bom outra vez, entendeu? Então, nada é definitivo na criação - se é que podemos chamar isso de criação - nada é definitivo, nada. Por isso que existe a arte, porque se cada trabalho se concluísse de maneira incisiva, então não haveria possibilidade de dar continuidade à criação, o artista estaria estagnado e justamente essa certeza que você tem de que o trabalho nunca se conclui a cada execução a que você se entrega, essa certeza – se é que alguma certeza se tem, porque eu só trabalho com dúvidas, e é a minha salvação - mas se essas certezas, ou essa hipótese de que aquilo esteja inacabado, aquilo me dá o tesão de continuar o processo, dar continuidade àquele trabalho, àquele processo em um outro espaço, em uma outra tela, num outro papel, num outro suporte, sabe? Às vezes até me incomoda isso de ter que trabalhar sobre determinado suporte. Eu trabalho sobre tela há muitos e muitos anos, desde criança, minhas primeiras pinturas a óleo eu tinha 10 anos. Eu me lembro que minha tia Marieta, que era uma educadora extraordinária, fundou o curso profissionalizantes na Bahia, muitos anos atrás, foi assistentes do Anísio Teixeira, durante muitos e muitos anos, vinte e tantos anos, essa minha tia Marieta que me alfabetizou. Nos cadernos que ela guardou, em que ela processava o ensinamento, esses cadernos tinham muito menos escritos meus do que desenhos. Eu desenhava os cadernos inteiros, então eu nunca sei com que idade eu comecei, eu só sei uma coisa: que toda criança pinta, que toda criança desenha. Então, não era nada de extraordinário o fato de eu estar desenhando

tanto com 6 anos, 7 anos de idade. Era normal porque toda criança faz, toda criança normal faz, se é que existe gente normal também.

E: Então, essa sensação quando você cria, às vezes, é uma sensação boa, essa de quase que uma cópula com o quadro e...

A: É essa sensação que é a sensação do ato da criação, quando você sente que é um colóquio mesmo, que você que a coisa está acontecendo e que você está a sós com aquilo, com aquele problema. É um fenômeno quase que diabólico.

E: Mas isso pode mudar depois de um dia de sono e você olhar para a obra com outro olhar.

A: Porque esse critério, essa crítica, essa autocrítica, ela é boa e má mesmo tempo. Se ela se antecipa ao trabalho ela é prejudicial, eu acho. Eu acho que você deve ir livre como um pássaro para trabalhar. Agora se ela se projeta pós trabalho, aí é interessante, aí você assume a posição do crítico diante do seu trabalho e você tem esse direito, mais do que qualquer outra pessoa, e é interessante pra você avançar naquilo que você faz. Aí você percebe também coisas que não foram tão naturais, não foram tão expressivas, não foram feitas com uma sinceridade, uma verdade como você pretendia.

E: Você acha que esse fazer, ele te afeta, ele afeta você pessoalmente? Essa relação que você estabelece com a obra afeta você pessoalmente de alguma maneira? Emocionalmente, ela te transforma? Sua obra te transforma?

A: É uma convivência de uma vida inteira, né? Então, de qualquer maneira ela forma e transforma. Ela me forma e me transforma e me deforma também, entende? Então, tudo que pode acontecer em decorrência dela é muito natural, sabe? É muito natural e assustador, como toda relação, como um casamento é assustador. Não existe relação mais assustadora que um casamento. Eu acho.

E: Em que sentido você sente que é assustadora essa relação com a obra?

A: Eu acho fantástico fato de ser assustadora, eu sempre cultuei o medo. Eu era criança e eu gostava de ouvir histórias fantasmagóricas para ir dormir com medo e gostava de ter pesadelo, sempre gosto, até hoje. As pessoas odeiam pesadelo. Eu não, eu acordo feliz. Eu falo: Ai que pena! Acabou! Porque tem substância, me lembra

logo Hitchcock, sabe? O Bergman, sabe Ingmar Bergman, que eu tenho verdadeira paixão, entende? Então, sabe, estão muito relacionados, porque eu vivo minha vida é, antes de tudo, eu sou um alienado de certo modo porque eu vivo arte, eu vivo a pintura, a música, o dia inteiro. Música o dia inteiro, é música erudita ou música clássica - não gosto de falar música erudita – música clássica com altíssimo gabarito. Jazz, que eu amo profundamente, e música popular brasileira, alguns artistas muito expressivos, né? Fiquei muito contente com a premiação do Chico Buarque, muito contente mesmo. Estou festejando. Ele merece. Gosto de quem se dedica àquilo que faz de forma inteira, de modo total, que se debruça sobre aquilo e é o que acontece com esses artistas. Você vê um Hermeto Paschoal não nasce toda hora. Hermeto Paschoal nasce um em cada século, é ou não é? Um Frans krajcberg, você conhece o Frans Krajcberg? Um artista polonês cuja família foi inteirinha exterminada durante a guerra e ele veio pro Brasil e aqui no Brasil ele construiu um nome e uma obra, erigiu uma obra de extraordinário valor e novidade, trabalhando, sobretudo a obra eclode ele trabalhando nos troncos, com troncos recolhidos nas queimadas na Amazônia, no Mato Grosso, sabe? E é um modo dele foi protestar, mas não apenas dele protestar e aquilo ficar só no nível político, mas que tem um sentido político, poucas obras têm esse sentido político e são obra de arte, porque geralmente fica panfletário; não acontece isso com Frans Krajcberg, como não aconteceu com Guernica, que é assim o monumento máximo dentro das artes plásticas de expressão política. Eu divaguei muito.

E: Mas está ótimo. Nessa relação em que você fala do medo em relação à sua obra, nessa relação, que efeitos você sente que esse medo tem sobre você? Ou outras coisas...

A: Esse medo é sensual, sabe? Esse medo, ele tem um efeito sensual, libidinoso sobre mim, sabe? Muito gostoso, muito agradável de ficar com os olhos abertos à noite assim, vendo os meus fantasmas. Isso me entenece.

E: Eu queria entender melhor isso. Você fala que...

A: Talvez não seja feito pra entender.

E: É, talvez não seja. Mas você fala “com os meus fantasmas”, são imagens interiores que essa obra vai provocando?

A: Também, também. Eu vejo muitas imagens, vejo mesmo. Vejo, vejo mesmo. Vejo, por exemplo quando eu fecho os olhos e me deito na cama eu vejo as vezes figuras encostadas no meu rosto, vejo a figura nitidamente, como se fosse mesmo, como se ela estivesse ali e às vezes com os olhos abertos mesmo. Eu vejo perfeitamente, perfeitamente, como se fosse uma fantasmagoria, um fenômeno espírita, embora eu não atribua isso a essa alucinação.

E: Você conversa de alguma maneira com essas figuras imaginativas ou elas se comunicam com você de alguma forma? Ou você tenta se comunicar com elas?

A: Não, de falar? Eu posso falar alguma coisa esporadicamente, mas não é um diálogo porque só falo eu, entende? Então, mas é excitante, entendeu? É excitante.

E: Você sente que essas imagens que aparecem para você, elas falam pessoalmente alguma coisa para você ou de você?

A: Ah, elas falam. Elas falam sem falar, sem palavras. Elas falam com o olhar, elas falam com a presença. Eu sinto até um certo odor, um certo cheiro, estranho, alguma coisa estranha, um perfume mágico.

E: São imagens muito vivas.

A: É. E elas sim influenciam o meu trabalho, essas imagens, elas influenciam porque elas acabam entrando, porque elas parecem que permanecem em mim. Elas podem eclodir, entendeu? Podem sim ou não, entendeu? Nunca é uma coisa categórica. Na arte não existe categórico, se for categórico não é arte.

E: Me explica um pouco como é que foi esse processo com o seu analista, você ia para o processo e ali você pintava? Como é que isso foi acontecendo?

A: Então, eu não eu tive um problema muito sério e aí eu, porque eu nunca tive intenção nenhuma de fazer psicanálise, nunca, nunca. E pelo contrário, até era injusto em relação a isso porque eu não atribuía a isso o valor que tem. Só que na verdade os nossos encontros eles são ao mesmo tempo que encontros de um paciente com um psiquiatra, mas só que, antes de tudo, é o encontro de duas pessoas amigas. Isso daí é uma coisa que normalmente não se concebe no tratamento de alguém, que exista uma relação de amizade entre o entre o psiquiatra e o paciente, não é mesmo? Eles são contra esse tipo de coisa e no meu caso eu fiquei muito amigo dele, mas eu

fiquei durante as sessões principalmente, porque nós ficamos íntimos e às vezes nós temos a sensação, ele mesmo fala, de que ele tá sendo tratado por mim. Muitas vezes acontece isso, que ele começa a dizer das coisas dele, dele, dele e eu conversar com ele, parece que nós trocamos a posição, sabe? Esse relacionamento é muito grande, muito íntimo e antes de tudo eu tenho uma amizade, um respeito muito grande por ele e pelo trabalho que ele desenvolve, como ele desenvolve, porque ele desenvolve com muita naturalidade, sabe? Ele não é, ele não força ninguém a dizer isso ou dizer aquilo, absolutamente. Eu posso dizer que eu me abro relativamente com ele porque eu não me forço a isso. Eu não fico recorrendo ao meu passado ou me detendo no meu relacionamento com a família, no meu relacionamento formal. Eu não entro nesses assuntos e isso o agrada muito, porque ele já tá cansado também de confissões. Agora, o meu trabalho de pinturas realizado nas sessões resultou muito espontâneo, tão espontâneo que eu às vezes me vejo muito mais nesses trabalhos do que nos trabalhos que eu elaboro dentro do meu ateliê.

E: De que forma você se vê nesses trabalhos?

A: Porque sai muito naturalmente. Ele é tão autêntico, tão imediatista também que ele acontece um soco, entendeu? E é interessante porque, muitos anos atrás, nos anos 60 ou 70, eu illustrei um calendário da Bosch, dos 50 anos da Bosch, e eu e os artistas mais importantes aqui do grupo de vanguarda e tal e mais alguns outros artistas de Campinas, muito representativos, e eu abri esse calendário com um trabalho e mas agora porque eu tô falando isso é que eu não sei! O que nós tínhamos falado antes?

E: Você estava falando do seu processo achar que era muito autêntico o trabalho, até mais autêntico do que o trabalho que você faz no ateliê, o trabalho que você fazia na sessão com seu analista.

A: Então, e esse trabalho que eu fiz nessa ocasião é um trabalho em que eu pinte as, eu fiz um quadro chamado Flores Estúpidas, que eu chamei de flores estúpidas ou a mulher na zona e foi exposto em praça pública e as mulheres vieram e se reconheceram e elas fizeram um verdadeiro, sabe, uma ovação, foi uma consagração aquilo e quem reconheceu isso, na verdade, foi um crítico de arte que faleceu, pera aí eu tenho aqui. [foi procurar o calendário da Bosch] Deixa eu ver se tá aqui o calendário. Este daqui é um autorretrato que eu fiz quando era bem jovem

[mostrando uma tela no chão]. Acho que eu achei. Aqui o calendário da Bosch. Olha só! Que antiguidade! Já foi comido de traça. A Susana, já morreu, era tão linda a Susana, nossa senhora! Era amiga da minha irmã, foi minha aluna. Este também foi meu aluno, esta aqui já faleceu também. Esse quadro, flores estúpidas. Então, esse quadro, é o Ney Cruze, o nome do crítico. Olha o meu retrato rasgado, comido de traças. A traça tinha gosto, né? Uma coisa que eu era, era bonito, viu? Era bonito mesmo. No Rio de Janeiro, quando eu fui dar uma entrevista em 64, eu tinha 24, 25 anos, a hora que eu entrei a moçada aplaudiu, sabe? Tinha uma passarela e eu morrendo de vergonha, tinha uma passarela, eu nunca tinha entrado num estúdio de televisão assim em que eu fosse o foco. Eu estava vermelho que nem um peru. Entrei, só que graças a deus a televisão era preto e branca. Mas voltando ao assunto onde nós paramos? O Ney Cruze, esse crítico disse que esse trabalho era um trabalho que representava um momento especial da pintura brasileira e a relação desse trabalho [Flores estúpidas no calendário da Bosch] com esses trabalhos espontâneos feitos no consultório do Isaac é muito grande, a relação é muito grande. Existe o trabalho, por incrível que pareça, embora ele pareça mais elaborado, ele foi feito no mesmo ritmo, no mesmo andamento e com a mesma espontaneidade.

E: Como é que começou essa coisa de você pintar durante as seções? Foi espontâneo? Vocês combinaram: então vamos utilizar isso como uma ferramenta?

A: Foi uma ideia que não foi minha, foi do Isaac. Foi o Isaac que falou, porque ele via que eu ficava muito aflito com as mãos e aí ele colocou, ele foi muito esperto, ele colocou material do meu lado, aquarela ecoline de muito boa qualidade, um copo com uma porção de pincéis do lado e tal. Aí eu pedi 2 copos d'água, um para beber e outro para pintar e aí começou, começou da maneira mais natural possível.

E: E durante as sessões vocês procuravam algum significado daquelas imagens?

A: Às vezes o Isaac procura, sempre ele procura, quase sempre ele procura, mas eu não. Eu vejo naquelas obras o significado que elas me dizem, de um modo geral assim. Eu não fico procurando também uma coisa, mas nós nos entendemos.

E: Você acha que elas te falam alguma coisa?

A: Ai, falam. Mas a pintura ela tem que falar antes de tudo de pintura mesmo, né? Ela fala de você e da pintura, mas de uma maneira absolutamente única. Ela fala ao mesmo tempo das duas coisas, ela não fala, ela não separa o ser do fazer. Existe uma identidade ou numa unidade.

E: Você se acha que ela fala pra você e fala pra humanidade, por exemplo? Ela é um...

A: Isso eu não sei. Isso daí é só a posteridade que pode dizer.

E: Ou elas são pessoais, né? Porque, pelo que eu entendo, se o terapeuta tá usando...

A: Mas quanto mais pessoal, mais..., é como por exemplo, se você faz um trabalho, uma pintura que tem a ver com o seu quintal, o quintal que você varre, que você conhece grão de areia por grão de areia, grão de terra por grão de terra, ele facilmente se torna universal. É muito mais interessante, pode ver isso, isso acontece com muitas e muitas coisas, muitos, nós temos exemplos e exemplos de trabalhos que foram feitos; a Clarice Lispector, por exemplo, tudo que ela faz é universal, no entanto o regional está ali também, o individual, o secreto, aquilo que está no âmago do ser dessa mulher, aquilo se reflete nas palavras, nas construções, em tudo.

E: Se o seu terapeuta deixa ali o material pra você usar, teoricamente ele tá querendo usar, parece né, que ele está querendo usar isso como uma ferramenta também nesse processo. Você acha que o fato de pintar ali auxiliou você de alguma forma a superar algumas das questões que te levaram para lá?

A: Eu acredito que sim. Eu acredito que sim. Eu acho que houve uma, ao menos os momentos que eu passo com ele lá eu me sinto muito, eu sempre que saio de lá reconfortado. Eu sinto que ele me reergue muitas vezes em momentos em que eu estou, não digo depressivo, com depressão porque eu não eu nunca fui dado a muita depressão. Eu tive problemas de neurose, de violência até consequentes de momentos muito dramáticos que eu tive na minha vida. Então, mas eu não, eu nunca fui, eu tive depressão, mas quando era muito jovem. Eu, às vezes eu acho até que a depressão é numa coisa de mais gente jovem do que de gente velha, eu acho que é. Eu vejo a juventude, convivo principalmente com a juventude, e eu vejo, eu

testemunho isso diariamente como facilmente eles ficam down, eles entram numa deprê, eles até chamam de deprê. Seu cabelo está bonito.

E: Obrigada. Então, você acha que tem mais alguma coisa que você gostaria de me contar sobre o palimpsesto mágico, sobre essa experiência?

A: Foi um encontro muito, muito gratificante com o Isaac, com a Patrícia, sabe? A Patrícia também é uma pessoa muito encantadora e muito sensível e esse trabalho coletivo nosso, eu acho que foi muito enriquecedor para mim, sabe? E colaboraram também na montagem da exposição, por exemplo, o Fabrício Neri, que é um artista jovem, muito talentoso, um pintor muito bom; o Luís também, muito, uma pessoa que colaborou muito na montagem e tudo mais e a Ligia Testa que foi quem cuidou da parte de produção, da apresentação, mais da divulgação do trabalho e toda essa parte mais burocrática, tudo isso ficou por conta dela e ela foi muito eficiente. Então, eu tenho que agradecer também essas pessoas, as que ajudaram a montar a exposição, o pessoal lá do TRT que sediou a exposição, é só isso mesmo.

E: Eu gostaria de levar um livro.

A: Quer um autógrafo?

E: Eu quero, claro! E se você pudesse abrir o livro e me contar um pouco, me falar um pouco de cada trabalho que tá ali, de alguns trabalhos que você queira falar, não sei.

A: Pode ser. Então, essa aquarelada da capa é uma aquarela que, antes muito antes de tudo isso, nem se cogitava a fazer essa exposição, nem esse trabalho, nem essas sessões, nem nada disso, sabe? Foi antes, e essa aquarela foi adquirida por eles e pendurada no consultório e está lá. O título dela é a vida e a morte. É uma criança que tem um velocípede que é a costela de uma figura viva, tem relação com anatomia humana e ele pedala esse objeto e as cores vão se distribuindo no espaço de uma maneira lúdica dando a sensação de que ele realmente está em movimento que a paisagem se move com ele, essa aquarela. Não tem nada a ver, a capa não tem nada a ver com as ilustrações de dentro. Ficou bonito, né? As ilustrações, essas sim, elas foram recolhidas, porque são trezentas e tantas aquarelas e dali foram selecionadas cento e setenta para expor; aí o espaço em que nós nos apresentamos não era não era tão grande assim que pudesse apresentar, mostrar todos esses

trabalhos de uma só vez. Então nós tivemos que reduzir para menos de cento e cinquenta. Mas é bastante, né? Então, esses aqui, esses trabalhos todos foram feitos na sessão. Esse trabalho aqui, que alguns são mais desenhos, tem muitos pássaros, aparece muitas imagens de pássaros porque são figuras que aparecem muito no meu trabalho, mesmo quando eles não são previsíveis; não, previsíveis não existe, eles não são visíveis. Você os descobre à medida que você contempla o trabalho, eles não se impõem a você, eles são muito modestos. E aqui essas figuras também são desenhos de traço, está vendo? Desenhos de traço, mas todos esses traços são feitos com aquarela ou ecoline. Aqui já bastante colorido, tudo isso foi feito em sessão. Essas figuras, essas mulheres com esses seios enormes, essas figuras estranhas. Muito a figura humana, presença quase preponderante da figura humana, que aliás é o que acontece na minha pintura e da qual procuro me livrar muitas vezes sem conseguir. E aqui a dualidade, isso aparece muito, muito a dualidade, a multiplicação da imagem, a explosão, a explosão, as crateras, os vulcões e os ventos, isso tudo aparece muito no trabalho, e isso tudo tem para o Isaac também um significado muito grande. Aqui “Ria, você vai morrer”, essa aqui “eu sonhei cão nosso”, têm títulos muito interessantes, porque foi um título em todos, “rastros”, “sopro”, “morto”, “te morto”, “voltar sem medo”, “estudo 1”, “colina e resposta”, “unibunda” “figura me leva”. Aqui ó, é um autorretrato, tá vendo? E aqui o retrato do Isaac. Eles que abriram a exposição. “Arrasto-me”, “dizer-te inútil”, “acordar dormente”, “orra meu”. Orra meu eu me lembrei da da Rita Lee. Lembra que ela falava “Orra Meu”? A gente curti tanto esses artistas, né? A Rita já está com bastante idade também. “Deslizando”, “Olhemos para dentro”, “cavalo no berço de ponta cabeça”, “o olho”, “próximo do longe”, “eu palhaço”, “baiorgásticocascalambativasnosnostrum”, “coringa”. Eles gostam muito desse coringa aqui, eu não vejo graça nele. “Cavalgada”, eu gosto desse, aqui é uma mulher. E ainda ficaram muitos fora que são muito bonitos, é que eles escolheram os que convinham mais para o texto. “O ovo”, o ovo aparece muitas vezes, aí pro psiquiatra é um prato cheio. “as dondocas”, “saindo de mim”, “O cavalo”, um animal que aparece muito no meu trabalho, dos animais talvez o que mais aparece, aparece cachorro também, aparece onça, tigre, mas o que mais aparece é o cavalo. Interessante que isso desde criança. O cavalo aparecia muito e depois o cachorro e o gato também aparece. Eu gosto dos animais, tenho muita empatia com os animais e eles gostam de mim. Às vezes eu vou em uma casa em que o cachorro cisma com as pessoas e o cachorro vem me lambar. Aí eles falam, “Nossa. Ele não é assim com todo mundo”,

eu sei que não é, eles percebem quem gosta e quem não gosta, não é mesmo? O sujeito chega lá apavorado, assusta o cachorro. Aqui ó, tem uns que resultam bem abstratos. A possibilidade real de contraste, vibração mais do que contraste ainda, vamos falar a palavra vibração, só é possível porque nem o preto e branco provocam uma vibração, é um contraste, mas o azul, o verde ou vermelho é uma vibração, dá uma sensação de pulsação, sempre a sensação de que tá pulsando. “grito”.

E: E quando você entra neste estado de não conseguir criar? Como é que é?

A: Eu fico muito chateado, ficou muito revoltado contra mim, achando que tudo o que eu fiz não presta, é meio complicado. Sabe por quê? O que me demove é justamente o fato de eu me sentir vazio, sabe? Sem capacidade de apresentar alguma coisa nova, que possa surpreender a mim, antes de tudo tem que surpreender a mim, se não me surpreender não vai surpreender a ninguém. Então, eu preciso desse susto e quando esse susto não aparece, não surge essa sensação, eu fico inerte; aí eu fico durante dias assim, aí eu fico mal, aí eu tomo vinho, o vinho é ótimo, vinho tinto seco, um dia nós vamos tomar juntos. Eu reúno algumas vezes amigos aqui, “flores estúpidas”. Olha aí, aquele nome de novo flores estúpidas, eu trouxe de volta o nome. “Floresta”, alguns têm nomes de quadros que eu já fiz em épocas diferentes. “Queda indiferença” é o título de um quadro que eu pintei nos anos 60, eu era muito jovem, foi apresentado na exposição na Petite Gallerie do Rio de Janeiro. Não, não, não eu ganhei na Petite Gallerie por causa do sucesso no leilão, foi no leilão de arte contemporânea da revista cruzeiro. Eu fui o único artista vivo que vendeu. Só venderam os mortos. O único artista vivo que vendeu. Estava vivo, isto não quer dizer que eu me compare com ele, mas estava vivo o Di Cavalcante. Estava na exposição. E tinham outros artistas de muito renome, não vou citar os nomes, mas tinha. Eu não sei se o fato de vender pode acrescentar alguma coisa, mas a verdade é que foi um sucesso de um artista muito jovem que estava se lançando completamente desconhecido no Rio de Janeiro em 1964. E eu ganhei o prêmio revelação do ano. Quem me levou para o Rio, quem de fato me projetou no Rio de Janeiro e a pessoa a quem eu mais devo, como colaboradora do meu trabalho, na projeção do meu trabalho, foi a jornalista Paulina Kas que escrevia no Cruzeiro e escrevia na revista Manchete, era sobrinha do Adolpho Bloch. Ela era pintora também; pessoa envolvente, maravilhosa, sedutora, encantadora, a quem eu devo muito e com quem eu fui muito ingrato. Porque quando você é jovem você não sabe medir o que você

faz e muitas vezes você fere uma pessoa porque você está sendo autêntico às vezes, mais de que você seria mais velho, você está sendo mais corajoso, mas está sendo mais covarde também diante de uma situação, do envolvimento, você tem medo de se envolver, uma série de coisas.

E: Tem coisas que é a sabedoria dos anos que traz.

A: E daí com o decorrer dos anos você fala: Ai meu deus, por que eu não fiz assim? Por que eu não fiz isso? Agora, eu sou muito grato a todas as pessoas que colaboraram comigo, como Fernando Leite Mendes, por exemplo, gosto de destacar o nome dele. Ele desapareceu na época da ditadura e era um jornalista maravilhoso do Correio da Manhã e foi quem me recebeu de braços abertos. Escreveu o primeiro texto, que foi publicado no Correio da Manhã, saíram textos no jornal Cruzeiro, Manchete; mas o texto mais importante para mim de todos foi o do Fernando Leite Mendes, escrito no Correio da Manhã: “Egas Francisco: o azul do amanhã”. Esse aqui são guardanapos.

E: É muito interessante.

A: Eu sempre fiz desde moleque. De moleque não, não sei desde quando exatamente, mas eu comecei muito cedo a pintar, pintava nos bares, nos restaurantes os guardanapos, toalha de mesa.

E: Onde houvesse papel, era material para o artista se expressar.

A: É. Aqui, “Espermático x”. Nossa, tem cada nome aqui. “Bunda sem pau”, “espermático x”, “meus monstros e meus anjos”, “embrioridinário”, “Meu sol”, este aqui foi capa do prospecto que divulgou essa exposição. Porque eles acham que é daqui pra frente que eu me liberto, que eu volto, que eu fico pra cima mesmo; esse “condor” também e “a origem da vida”. Aqui também, eu pinto muito sax, tenor, clarinetista, pianista, muitas vezes. Eu pintei um retrato gigantesco do Pixinguinha que foi vendido já há muito tempo. “Cavalos”, “Amarelo porra”, “funesto fugindo”. Já tem uma assinatura aqui, olha. Isso aqui é a assinatura do próprio desenho, parece que foi assinado aqui, né? Esse aqui parece escrita japonesa, oriental, haikai, parece haikai. Gosto muito de haikai. “No ovo”, olha lá, outra vez, no ovo. “Mulher no homem”, tem muito a mulher no homem, o homem na mulher. Eu acho uma coisa tão ridícula esse

machismo doentio, né? Coisa mais terrível, mais burra que existe é o machismo e a mulher machista.

E: Pior ainda.

A: Ai, nossa. Diante de um panorama como este que a gente vê, testemunha diariamente, estamos vivendo um momento terrível, o pior momento político que nós já tivemos na vida, com uma cavalgada no governo. “O rosto”. Então, tá bom.

E: Então você assina para mim.

A: Eu vou escrever pra você. Cadê a sua canetinha, porque a minha não funciona direito. Olha aqui a Patrícia, o Isaac e a Patrícia. A Patrícia é bem mais jovem que o Isaac. É um casal assim com uma diferença de 30 anos, sei lá. Aí você vai soletrar seu nome aqui pra mim. Eu preciso decorar seu nome.

E: EMILENE

A: Quase não pega esse papel, você já viu?

E: Muito obrigada, E.

A4: Sérgio Niculitcheff

E: Então Sérgio, eu vou começar com uma pergunta bem ampla, eu queria que você me contasse o que é criar pra você.

A: É pergunta difícil, né? Então, criar, para mim, é uma coisa de tirar do nada, tirar uma coisa do nada. Claro que “nada” não existe. Você sempre tem vivências, experiências, imagens, mil repertórios e tudo mais, e o criar é tirar dessa coisa dentro de você e transformar em alguma coisa, quer dizer, por exemplo, no caso de artes visuais, transformar em alguma coisa interessante, visualmente útil. Então, é mais ou menos isso assim. Não tenho muita reflexão sobre o ato de criar, mas é mais ou menos isso.

E: E como é que acontece o seu processo de criação em específico? Você acha que você começa a partir de um sentimento, de uma emoção ou de uma sensação corporal?

A: Especificamente, no meu processo, tem uma coisa da visualidade. Ver as coisas, sentir, perceber, ter uma relação com o mundo; não só a questão do presente, mas de memórias, lembranças, de vivências. E o meu processo específico, eu faço várias anotações de desenhos em cadernos pequenos. Então, eu fico soltando essas imagens que me vem na cabeça, essas ideias que são recorrentes ou que aparecem e eu fico fazendo registros dessas imagens, dessas formas e muitas também eu vou inventando na hora. Eu deixo, assim, o processo criativo de ir soltando as imagens que saem e esses cadernos que eu faço, eu tenho vários deles, não são desenhos no sentido de obra terminada. São estudos, são os esquetes mesmo, são preparativos para eventuais trabalhos. E daí, eu faço com bastante frequência esses desenhos e quando eu vou realizar uma pintura, um desenho, uma gravura, que seja, daí eu vou consultar essas anotações e daí a partir delas eu concretizo os trabalhos. Então, o processo basicamente é isso.

E: E como você acha que essa imagem específica, porque eu vejo que geralmente você bota um fundo bem neutro e uma imagem que se destaca nesse fundo neutro. Como é que você acha que acontece a eleição deste objeto que vai ser o objeto de destaque do seu trabalho?

A: Então, a eleição é uma coisa muito subjetiva e uma das coisas que eu percebo, e até numa outra conversa já comentei, que tem muito a ver com questões da memória, lembranças, essas imagens. São coisas que eu tenho algum tipo de relação afetiva ou algum tipo de vivência específica e apesar deles serem os objetos em si, as formas que eu vejo, apesar delas serem disparatadas em termos de não ter um conjunto de formas muito definidas, assim, não é um grupo específico de imagens, elas são bem variadas; mas formalmente, da maneira como executo as obras, tanto gravura como pintura, elas criam uma identidade formal de um tipo de linguagem própria, de uma maneira que eu faço as pinturas, apesar de serem coisas bem diferentes. Mas voltando a essa questão, por exemplo, nessa exposição que eu estou mostrando lá, tem uma pintura que é um colchão, simplesmente um colchão, e um fundo neutro, mas esse colchão é um colchão que eu lembro lá da minha infância, é um tipo de colchão de palha mesmo, eu lembro do tipo da estampa que tinha no tecido do colchão. Então é uma coisa muito presente na minha memória, e daí eu fiz essa pintura e tem várias pessoas que também se identificam com essa imagem porque se lembram desse colchão também. Então, o trabalho fica com essa força, tem esse

alcance. Primeiro porque algumas pessoas têm essa identificação, mas quem também não tem identificação vê o colchão, acha legal por outros motivos. Mas uma coisa relacionada a esse uso do espaço compositivo, eu trabalho normalmente com essa relação de figura e fundo, é uma figura em primeiro plano e um fundo meio neutro. Então, isso dá, primeiro isso dá um certo destaque para a imagem, como ela não tem nenhum contexto, não tem nada para confundir muito. É uma coisa muito forte só a imagem e o fundo neutro, isso tira um pouco o contexto da imagem e fica um clima meio metafísico, meio atemporal, fica uma coisa meio vaga no tempo e no espaço. Então dá uma característica interessante também para as imagens você descontextualizar, daí pode ser qualquer época, qualquer local. Então, tem um pouco essa pegada da pintura metafísica e outras referências também que eu tenho.

E: E você sente que trazer essas coisas que te trazem lembranças, sei lá da infância ou de alguma época, esses objetos, isso mexe com você emocionalmente de alguma forma?

A: Isso mexe porque eu estou relembrando, rememorando algumas coisas e enaltecendo alguns momentos legais, porque normalmente são memórias, lembranças de coisas boas. Então, eu estou reforçando essas questões e de alguma maneira também compartilhando isso.

E: E qual é a sensação depois que você fez um trabalho desses, depois que você terminou a sua obra? Como é que você se sente?

A: A sensação é de um alívio porque a realização de uma obra não é só prazeres, tem essa coisa do esforço, que não é fácil a realização de um trabalho artístico. Com o tempo você vai pegando prática, você vai estruturando mais as questões técnicas etc. Mas sempre é um trabalho que exige concentração, dedicação etc. Normalmente eu sinto um alívio, e uma satisfação, porque, ontem mesmo, eu estava trabalhando lá na Pavão, eu estava pintando um trabalho ao vivo lá e ontem eu terminei o trabalho e normalmente a finalização é a parte mais difícil porque as áreas de cor, o desenho da forma, tudo vai mais ou menos rápido. Mas aí pra você finalizar, lapidar as coisinhas, tem os detalhezinhos, essa parte é mais difícil e tem que ser mais criteriosa porque, normalmente, eu acho que todos os pintores, pelo menos eu, depois que você termina você termina. Você encerra o trabalho, porque eu sou assim, eu terminei eu dou por encerrado e daí acabou. Eu estou falando isso

porque tem, ontem mesmo eu estava conversando com uma pessoa, tem escritor e cineasta que nem lê o trabalho que escreveu e nem vê o filme que fez porque se não quer mexer, quer modificar, quer interferir, quer melhorar, quer aperfeiçoar. Mas em pintura, na atividade artística, eu não sinto. Quando eu determino que eu terminei está pronto, ele está fechado, ele está amarrado. Às vezes eu posso até nem gostar de determinadas coisas e daí nos próximos eu vou modificar, vou aperfeiçoar, mas quando está encerrado daí acabou.

E: Existem artistas que já me contaram que eles têm um fluxo de imagens e que essas imagens vão ganhando uma autonomia, você sente que isso acontece com você?

A: Eu tenho algumas imagens que são mais recorrentes, que eu gosto mais, que se você for analisar na minha produção elas se repetem em vários momentos. Então, existe isso ou porque eu gosto ou porque eu retrabalho elas de uma outra maneira. Nesta exposição mesmo, tem duas imagens de fusca, de volkswagen, que é uma coisa também da minha infância, que eu lembro muito, lá do interior, que eu morei no interior do Paraná. Quando eu era criança, praticamente 80% dos veículos eram fuscas. Então, isso é uma imagem muito forte pra mim e eu tenho uma escultura também que é fusca, ali tem duas pinturas, tem umas pinturas mais antigas. Então, tem algumas imagens que eu retrabalho elas em diversos momentos, de diversas formas, eu repito o tema. Mas, via de regra, é bem disparatada a minha temática, é bem diversificada.

E: Mas é basicamente baseada em reminiscências então?

A: O grosso sim é de reminiscências, de memórias, de lembranças.

E: E essas memórias, essas lembranças, quando você está trabalhando pintando isso, você acha que você está transformando alguma coisa dentro de você em relação a essas memórias, ou como você falou fortalecendo essa memória de repente?

A: De alguma forma eu estou transformando, porque as memórias não são uma coisa que nem computador que é aquilo, qualquer computador, qualquer época você vai resgatar aquilo. As memórias elas são amorfas, você pode moldá-las, são mais etéreas e eu acho que isso é uma maneira de você mantê-las vivas, não deixar elas

apagarem, ficar revivendo transformando elas. Eu acho que é uma maneira de estar vivo também, estar vivo no sentido de estar revivendo coisas, revivendo emoções, não sei, é difícil, nunca pensei muito sobre isso.

E: E você acha que você dialoga com esses trabalhos de alguma maneira? Eles falam para você algo?

A: Não sei se diálogo é a melhor palavra, mas existe uma interação muito grande. Espero, a minha intenção, é que as outras pessoas também tenham essa interação.

E: E de que forma, como você explica essa interação? O que você está querendo dizer quando você fala que não é um diálogo é uma interação? Que interação é essa?

A: Então, essa interação de você olhar para o trabalho e ver uma superfície de cor e aquilo te afetar de alguma maneira; no caso de imagens, se for uma imagem, reconhecer e também memorar algumas coisas, associar algumas outras coisas; quer dizer, ter essa, uma dinâmica, essa interação que é isso que faz a arte ser uma coisa fantástica e super benéfica e saudável. Então, a obra de arte, quando é uma coisa verdadeira e forte, daí cria essa relação que inclusive é super difícil de explicar, mas aí acontece essa dinâmica.

E: Então, você acha que criar ou fazer arte é benéfico?

A: É super benéfico.

E: E por que você acha que isso acontece? Por que é benéfico fazer arte?

A: Então, eu não sei por quê. Deve ser alguma coisa da condição humana. Mas me deixa falar uma coisa, eu dei vários anos aulas em cursos livres também. Inclusive lá no MAM, o museu de arte moderna, e eu dei aula durante uns 10 anos num curso livre. E o perfil dos alunos basicamente assim eram pessoas que já estavam bem de vida, casadas, com a família bem encaminhada tudo e daí chega um momento que sente falta de alguma coisa, e daí vão, no caso, foram lá procurar curso de pintura, tal. Não que elas quisessem ser artistas ou sei lá o quê, mas eram pessoas que já estavam bem de vida economicamente, estáveis, família estruturada e tal, mas tinha um vazio, tinha uma coisa que não fechava, tinha uma conta que não fechava e daí

foram procurar lá. E também, eu dou exemplo de que estava dando aula lá, mas vai estudar teatro, violão, sei lá. Eu acho isso é uma necessidade humana, sabe? Você trabalhar com arte é uma coisa que faz parte do ser humano, precisa ser preenchido, às vezes as pessoas não têm muita consciência mas em algum momento isso vai bater, isso vai tocar e algumas pessoas trabalham mais outras menos, mas eu acho que a arte é uma coisa muito essencial para o ser humano assim. É muito importante e às vezes eu fico pensando até, é brisa, viagem, mas eu acho até que o que diferencia o ser humano dos animais não é nem a inteligência, é essa sensibilidade artística, essa disponibilidade para fazer, para fruir a arte. Isso é muito mais importante e forte do que a inteligência, do que a razão, essas coisas. Então, é um pouco isso.

E: Você sente que a arte é benéfica não só pra você, mas no seu entorno com seus alunos com as pessoas que você está em contato que vão buscar ...

A: E todas as pessoas em geral também, desde as pessoas que não trabalham com arte, mais deveriam.

E: Mas você não sabe explicar direito, você não sabe muito bem o que acontece aí, de onde vem isso, o que que acontece.

A: Não, não faço ideia.

E: Mesmo trabalhando isso e sentindo isso em você, você não está muito consciente do que acontece nesse processo para que isso aconteça.

A: Não.

E: E quais são esses efeitos, psicologicamente, que você chama de bem-estar?

A: Essas coisas, é um pouco difícil de você explicar, né? Mas, de repente eu chego numa exposição e vejo um trabalho que me emociona e às vezes, claro, cada um é cada um, mas de repente um trabalho com tons vermelhos abstrato e aquele vermelho vai entrando em mim e eu sinto uma emoção, é uma coisa que não, é difícil explicar assim, é muito, não é racional, entendeu? Igual, recentemente uma aluna minha que teve na Espanha, ela disse que chorou quando viu o Guernica, sabe? Então, tem essa coisa da arte, todas, né? Que te tocam, te mexe, toca as cordas da alma. A gente não sabe explicar exatamente como isso é feito, é uma coisa muito, trabalhando com coisas subjetivas, etc. Mas é uma coisa que mexe com a gente e

também isso é uma questão que é trabalhada também, tipo os alunos daqui tem um pouco essa coisa de você ir mostrando outros artistas, olha esse artista como ele faz, olha as cores que ele usa, vai desenvolvendo nas pessoas, no caso os alunos, um certo requinte de apreciação, vai desenvolvendo um paladar pictórico para perceber essas questões, para entender melhor e daí aguça mais a sua sensibilidade, não é ? E quem trabalha com arte, eu acredito nisso, tem uma percepção mais aguçada da realidade também. Eu, pelo menos pra mim, olhando para essa parede de tapume, eu vejo coisas muito incríveis que talvez pessoas normais não vejam. Então, em tudo, o meu olhar ele está transformado através da arte de uma certa maneira que a realidade visível para mim tem um outro nível, uma outra leitura. Então, isso também é legal, trabalhar com arte, você muda a sua percepção da realidade também.

E: Que bacana saber, mas misterioso também, não é?

A: É misterioso, eu não vou saber te explicar e justificar questões que são muito a nível de sensibilidade mesmo, de uma coisa subjetiva, mas é um pouco isso que eu tô falando, é um depoimento, é uma coisa...

E: Que está em você, e que está nas pessoas que você... Eu me lembro de uma artista eu não estou lembrando o nome dele agora (Luiz Zerbini), e ele foi casado com a, esqueci o nome da atriz também (Regina Casé); ele faz isso que você tá falando, ele pega coisas corriqueiras ali uma mangueira e daí coloca um fundo diferente, ou com flores ou com formas geométricas, e então ele vai criando uma composição que aquilo que era uma mangueira no meio do... fica uma coisa esplendorosa. Ele conseguiu enxergar a beleza, acho que ele tá andando lá e vê tipo essa lata de tinta debaixo de um... e isso o inspira de alguma forma.

A: A arte, no fundo, ela tem uma função de transformar o nosso olhar também. Nesse sentido, que é um pouco também o meu trabalho, pegar objetos às vezes meio banais , mas um exemplo que eu dou também, tipo Van Gogh, que pega aquelas botinas, duas botinas velhas, se você olhar umas botinas você não vai se interessar muito, mas ele olhou para aquelas botinas, e ele representou, ele pintou, ele transformou aquilo numa coisa incrível, fantástica, que faz você olhar diferente para uma botina . Então, o artista tem essa função de transformar o nosso olhar, porque toda vez que você olha para um girassol você vai lembrar do Van Gogh, você vai olhar para um girassol de um ângulo diferente, você vai apreciar um girassol porque isso

vai passar pelo olhar de um trabalho do Van Gogh para você entender, visualizar. Então o artista nesse sentido ele transforma muito o mundo, a maneira como a gente vê o mundo.

E: E você passa por momentos assim em que você fica estéril? Porque o artista às vezes ele fala disso, eu não consigo criar.

A: Eu não. Para falar a verdade, eu não. O que atualmente eu sinto as vezes é falta de tempo. Principalmente esse semestre, está super corrido, o único trabalho que eu pinte foi esse agora na Pavão e daí lá é quase como que um serviço assim, faz parte de uma programação e tudo. Mas eu não tenho, não seca as coisas, porque é o seguinte nesses cadernos eu vou fazendo, e eu tenho vários cadernos, então quando eu vou realizar uma obra, uma pintura, uma gravura que seja, então eu vou lá consultar o meu arquivo de ideias, entendeu ? E é uma coisa que eu recomendo para os alunos também, pra terem anotações, para terem projetos e tal para não chegarem aqui na aula sentar e falar: Aí, o que é que eu vou fazer agora e tal, não sei o que lá. Não, já chega com uma ideia pronta, um projeto e vai executar. O que acontece às vezes é que tem períodos que você tem mais ideias, períodos que você tem menos ideias, daí você tem que forçar um pouco mais a barra no sentido de se esforçar para que saia alguma coisa, mas quando eu vou realizar uma obra eu já consulto lá. Normalmente eu consulto antes, escolho três ou quatro, daí eu vejo qual vai ficar melhor nesse tamanho e daí é uma empreitada assim. Então, o meu processo basicamente é assim.

E: Você sofre menos dos bloqueios do artista.

A: Não, não, não. Para falar a verdade, eu nunca tive bloqueio. Eu nunca tive problema de dessa fruição do processo do trabalho.

E: E você acha que a sua arte te transforma? Criar te transforma?

A: Se a minha? Que eu acho que transforma.

E: De que maneira você acha que transforma?

A: Então, pelo próprio fato de chegar alguém ou na galeria ou mesmo aqui e eu estou pintando e fluir o trabalho de ver, isso é uma pequena transformação, mas transforma as pessoas. Da mesma maneira que eu ver a obra de um outro artista,

aquilo me faz pensar em outras coisas, mesmo se eu não gosto. Por que que eu não gosto? Sabe, isso opera uma transformação.

E: Então, mas você está falando isso, eu fiquei com a impressão de que você está falando que transforma o outro, o espectador, aquele que tá vendo a tua obra, é isso? Ou transforma você? Você sente que você se transforma com a sua obra?

A: Não, as duas coisas, né? E eu não sei se eu estou entendendo, né? Mas eu acho que as pessoas que vão ver, não importa se é a minha, se é essa ou se é aquela; vai ter essa interação, esse jogo, essa relação, acontece uma troca, uma coisa que transforma. Pode ser pouco, pode ser muito, pode ter vários graus, mas de alguma maneira transforma e vendo várias outras vai tendo uma transformação maior, vai tendo uma mudança na pessoa e eu acho que é para o bem, para uma coisa mais sublime, mais espiritual, uma coisa mais nesse sentido.

E: Mais sublime, mais espiritual, me explica isso aí.

A: Então, daí fica difícil de explicar, não é que muda numa questão operacional de cognição de imagem, não é uma coisa nesse nível prático. É tipo essa coisa que eu falei, de repente eu vejo essa paisagem aqui e me faz ver diferentemente aquela paisagem que está lá fora porque tem relação e daí eu me sinto bem naquela paisagem lá fora porque eu me lembrei dessa pintura e a cor do céu. Eu não sei, alguma coisa nesse sentido de que são fatores não muito lógicos, por isso que eu falei num sentido mais espiritual, não sei se seria bem espiritual, mas mais sensível do trato com a realidade, com o entorno.

E: É uma ampliação talvez? Espiritual nesse sentido...

A: É espiritual mas no sentido de não concreto, de coisas não muito palpáveis, muito menos mensuráveis, nesse sentido.

E: Uma transformação mais etérea.

A: Difícil explicar.

E: Mas eu acho que eu entendi, porque...

A: Então, é uma coisa mais entendível do que explicável, sabe? É mais subjetiva nesse sentido.

E: Não no sentido religioso, mas no sentido...

A: Não, não não não. Não queria dar esse aspecto religioso.

E: Eu entendi, num sentido mais filosófico digamos assim, a pessoa se amplia de alguma forma e ela passa a enxergar as coisas no mundo de uma maneira diferente, é isso que você quis dizer; e até enxergar aspectos que de repente antes ela não enxergava e que passavam despercebidos e enxergar até beleza onde a gente vê uma coisa corriqueira.

A.: A arte opera transformação que a realidade é outra para quem desenvolve um pouco mais essa questão da sensibilidade artística, é uma outra realidade, é outro mundo visível.

E: É outro? Outro como? Outro o quê?

A: Então, é aquela coisa, é relacionada à percepção, é o mesmo mundo só que visto de uma outra maneira. Então é difícil de explicar, mas você tem uma outra leitura. Tipo assim, se eu olho uma pessoa, se a gente olhasse a mesma pessoa, a gente olha a pessoa e de repente um médico olha pra pessoa e ele fala assim: Essa pessoa está com problema do fígado, a pele tá muito amarela. Sabe, o médico tem uma visão daquela pessoa diferente da nossa, ele desenvolveu uma percepção de outro tipo. De repente um policial vai falar: Acho que aquela pessoa está com uma arma, tem um volume na cintura. Ele tem uma outra percepção do médico. Trabalhando, desenvolvendo essa coisa da sensibilidade artística, você começa a ver essas questões mais estéticas, mais sublimes como eu estou falando, que as pessoas normais normalmente não vão perceber e a gente com prática, com experiência, começa a enxergar. Então todo mundo vai ver uma árvore ali. A que eu tô vendo, ela é diferente, ela vai ter tons de verde muito específicos, ela vai ter uma iluminação muito legal, vai ter o contraste daquele azul com aquele verde diferente. Então, a transformação opera mais ou menos por aí, nessa questão da percepção mesmo.

E: Seria uma sutileza na percepção visual?

A: Visual e também isso influi no psicológico, no sentido de, de repente eu posso ficar extasiado com uma visão idiota de uma árvore aqui pela janela do IA

E: Nesse sentido é espiritual.

A: É nesse sentido

E: Porque você foi tocado por uma outra dimensão maior da existência.

A: Então, são coisas super subjetivas, é difícil explicar.

E: Você já sentiu isso, de ficar extasiado com uma imagem que para alguém...

A: Poucas vezes, mas eu já me senti assim. Sabe que é um estado meio de felicidade que deve ser meio o que esses monges de vez em quando sentem. Então, mas algumas vezes já ocorreu comigo e com coisas muito banais, tolas até, mas sei lá.

E: É como se tivesse entrado num estado meditativo.

A: É como se tivesse uma iluminação, uma coisa assim.

E: E você tem alguma prática meditativa?

A: Não.

E: Foi uma coisa que aconteceu assim espontaneamente.

A: Espontaneamente e sem esperar, sem prever.

E: Realmente no contato com a arte. S. você gostaria de contar mais alguma coisa, porque eu fui direcionando um pouco as minhas perguntas sobre o processo criativo, não sei se você tem alguma coisa mais que você gostaria de falar, que você pensa.

A: É, não sei. Você queria exatamente o que assim de mim? Porque de repente eu posso ter falado algumas coisas que não é bem o que você esperava.

E: Então, eu estou estudando autorregulação psíquica na arte, que é isso é isso que você chama desse bem estar, como a arte pode ser capaz de trazer para os indivíduos essa auto regulação psicológica, que foi um pouco o que o Jung viveu e passou lá no livro vermelho dele. Porque ele não era artista, e ele não olhou aquilo que ele criou como uma obra de arte mas como uma interação dele com a psique dele, e daí eu quero entender dos artistas o que que eles sentem, se eles têm essa relação com a obra deles, se essa obra os transforma de alguma maneira, se eles sentem esta autorregulação que você fala, este bem-estar no contato com a arte, se

isso é consciente, se ele conversa com essa obra de alguma maneira, se essa obra conversa com ele, se ele sente que tem essa interação, então era mais ou menos isso que eu queria entender dos artistas.

A: Essa interação, uma coisa que eu lembrei agora, claro que cada obra é de um jeito, de uma forma, a intenção é um pouco essa de ser diferenciada, mas o que ocorre às vezes, tem algumas obras que elas acontecem, a fluência da execução, tão rápida e tão eficaz que de repente você termina a obra e você tem até um certo estranhamento: Nossa! Eu mesmo que fiz isso? Como se você não fosse o autor sabe, como se não fosse você que tivesse acabado de pintar a obra e um prazer por conta disso. Nossa, eu mesmo que fiz isso, que legal e tal. Então isso é uma coisa muito muito boa, ocorre poucas vezes assim quando dá um lampejo que parece até que alguém pega na sua mão e executa a obra para você, quase que você não tem consciência de que foi você mesmo fez, mas é só um detalhe que muito raramente acontece. Umas coisas assim que você, depois olha o seu trabalho e reflete sobre outra coisa é, e isso com qualquer obra de arte, ela tá terminada, ela tá pronta, mas ela nunca se esgota. Quando eu vou ver ela na semana que vem eu vejo outras coisas do que eu tinha visto antes, um ano depois eu vejo. Agora que eu fiz a exposição lá, que é uma oportunidade boa para mostrar os meus trabalhos, daí eu começo a perceber detalhes que eu não tinha visto das minhas próprias obras, relações cromáticas. Então, é legal isso também que o trabalho não se esgota, no sentido, não, é isso pronto e acabou, ele vai se renovando através da nossa percepção, da nossa fruição, ele vai se modificando porque a gente se modifica e ele se modifica perante a gente, isso é muito legal .

E: E essa modificação, que modificação é essa que você fala? Ele se modifica, o seu olhar...

A: Na verdade, ele se modifica porque o meu olhar modifica. De repente, eu tô olhando aquele trabalho e aquele vermelho, eu não tinha percebido aquele vermelho antes por mais que eu tivesse olhado. Nossa, que vermelho legal, tá com uma vibração tal e tal, relacionando com outra forma e claro que o trabalho não se modifica, ele está do mesmo jeito, mas ele se...

E: A sua percepção se amplia em relação a ele, é como se...

A: E isso tem muito a ver também com essa coisa desses grandes artistas. Numa palestra que eu assisti ha um tempo atrás, do Nuno Ramos, num trechinho que me marcou bastante ele falou que ele estava lá em Pádua e foi ver os afrescos do Giotto em Pádua, daí ele ficou super tocado com o trabalho e tal e daí ele falou que a sensação que ele tinha era que o Giotto tinha pintado aqueles trabalhos para o Nuno Ramos, pra ele; claro, não era exatamente isso que ele queria dizer, mas ele quis dizer que o Giotto pintou não para as pessoas contemporâneas a ele, é uma coisa que uma pessoa daqui três, quatro, cinco séculos vai ver e vai ter uma interação, não é uma coisa temporal, localizada é uma coisa que ultrapassa a questão do tempo e atinge as pessoas. Você olha aquilo e aquilo vai te tocar, vai te mexer, tem uma transformação e o tempo não barra isso, às vezes até potencializa, tem até alguns artistas que nem tinham muita importância acabam tendo, mas isso das grandes obras, mas de modo geral tem essa questão também.

E: E você acha que você busca isso também quando você faz o fundo neutro? De repente você faz essa obra também ter uma coisa atemporal?

A: Eu não sei. Eu acho, eu não posso dizer por todo mundo, pra todos os artistas, mas o fazer artístico para mim é meio uma necessidade, no sentido de uma necessidade vital, como comer, dormir. Eu preciso, para ter um equilíbrio na minha existência, eu preciso produzir arte e sinceramente eu não estou preocupado em ser um grande artista, no sentido de, eu tenho essa necessidade de fazer arte da melhor maneira possível, mais honesta comigo, que é o que eu até falo pros alunos, seja honesto com você mesmo, e daí o trabalho pode vingar ou pode não vingar nesse sentido de visibilidade, de comércio, etc. Mas, essa relação figura e fundo é uma coisa específica da minha poética de soluções formais, de questões práticas, de opções estéticas e tal, não tem tanto esse sentido de atemporalidade no tempo futuro, é uma coisa mais localizada nas questões estéticas do meu trabalho mesmo, é isso.

E: S., eu acho que é isso. Não sei se você tem mais alguma coisa pra dizer, eu acho que foi muito bom, eu agradeço a sua disponibilidade.

A: Legal. Tá ok.

A5: Adélio Sarro

E: Eu vou começar fazendo uma pergunta bem ampla para você falar livremente sobre ela. O que é criar para você?

A: Bom, criar para mim é a essência de tudo. O momento de criação para mim é uma coisa sem explicação, não dá para você explicar; porque às vezes as pessoas questionam: “O que você imaginava quando você estava fazendo isso? O que você estava pensando?” Eu não estava pensando em nada. Eu estava criando. Porque é uma energia, é uma força que vem e que você não sabe como vem, de onde vem. Eu sei que você coloca na sua frente o material que você vai trabalhar e a imagem surge e você só coloca ela ali no suporte. Então, não dá para você definir. Eu estava pensando? Eu estava viajando? Eu estava sonhando? Não. É um momento em que, de repente, você entra em sintonia com o teu criador, com o universo, com essa energia que está no universo; porque tudo o que nós criamos, tudo o que nós fazemos, já existe no mundo mental, já existe no mundo criado por Deus. Nós dizemos que tudo o que nós buscamos neste universo já está feito lá. É só você sintonizar a sua antena de recepção e buscar a sua imagem que ela já está construída no universo. Eu entendo que todos nós fazemos parte de uma teia, de uma cadeia de ondas vibratórias, que você recebe ondas. O que nós estamos dizendo aqui está formado ondas que permanecerão no universo e essas ondas podem ser captadas por outras pessoas; como já aconteceu de eu estar fazendo uma obra aqui e outra pessoa estar fazendo o mesmo tipo de obra, parecida, em outro lado do mundo. Isso já aconteceu comigo. Então, por isso que eu digo, tudo já está construído no universo, é só você buscar essa energia e transferir para o seu trabalho. Então, isto para mim é a criação. É você sintonizar com o universo e você colocar essa imagem ali na tua frente.

E: Me conta melhor essa história de você sentir que você fez um trabalho aqui e que tinha uma outra pessoa lá trabalhando uma coisa muito parecida com aquilo que você estava trabalhando. Como é o que você descobriu essa pessoa? Como é que foi isso?

A: Eu fui fazer uma..., eu queria conhecer a Rússia. Eu pedi para o meu representante na Suíça: Eu quero conhecer a Rússia. Organiza uma viagem para gente ir pra Rússia. Ai ele organizou. Fomos para a Rússia. Chegamos lá, aí eu fui à

embaixada brasileira, o pessoal viu a minha obra e falou: Você precisa conhecer o Tsereteli. Eu fui a uma galeria, mostrei a minha obra e eles disseram: Você precisa conhecer o Tsereteli. Aí eu fiquei intrigado em conhecer o Tsereteli. Aí eu falei: Mas aonde eu posso conhecer o Tsereteli? Aí eles falaram: Tem um museu dele aqui perto, ha umas duas ou três quadras, tem um museu aqui. Aí fomos conhecer o museu. Eu entrei e grandes monumentos lá fora e esculturas gigantescas, obras de artistas do mundo inteiro lá e tal, mas quando eu saí de dentro do museu eu deixei um folheto meu no quiosque onde vende livros e fui embora. A pessoa pegou esse folheto e levou para o diretor do museu. Aí passou dois dias o diretor ligou para a gente, para a gente ir lá de novo no museu. Aí ele falou: Você gostaria de expor no museu? Eu falei: Claro. Ele falou: Então está bom. Agora eu vou levar você para conhecer os outros museus aonde você vai expor e o museu do meu avô. Aí eu fui conhecer o museu do avô dele, que é um lugar gigante, gigantesco. Ele é um artista russo famosíssimo, inclusive ele fez aquela coluna de 30 metros de altura sobre a explosão das torres de Nova York. Ele fez uma coluna rachada no meio com uma gota pingando lá perto da estátua da liberdade. Aí eu fui conhecer o museu dele e, ele (o neto) começou a mostrar o museu, muito grande, e chegou numa sala, de repente eu olho na sala, obras parecidíssimas com as minhas e que eram do avô dele. Então você vê como que é uma conexão universal, porque as mentes se comunicam. Porque tudo é energia, então as mentes se comunicam. Então eu vi as minhas obras estampadas nas obras do cara lá, sendo que eu nunca ouvi falar nesse artista. De repente, eu vejo uma obra parecidíssima com a minha lá, por isso que me mandaram conhecer o museu do Tsereteli, por causa desta conexão das obras serem parecidas.

E: Esse teórico que eu estudo, ele fala, ele tem um termo que ele chama de sincronicidade, que é quando, ele fala dessas coincidências significativas. Ele também fala dessa coisa de, em culturas muito diferentes, muito distintas, a gente encontrar imagens muito parecidas, deixa a gente até..., ele chama isso de arquétipos, os arquétipos do inconsciente coletivo.

A: É por isso que eu digo, eu sempre; porque no universo tudo é como se fosse ondas de rádio, as ondas mentais são como se fosse ondas de rádio, você capta elas. Então, por isso às vezes você está criando uma coisa aqui e outra pessoa capta essa onda que você pegou, que você recebeu, ele também capta e começa a fazer igual.

E: Você é uma pessoa espiritual?

A: Sou.

E: Acredita nessa questão das energias, você está falando de onda.

A: Sim. Acredito. Inclusive quando se fala, se for fazer um questionamento de Deus, muitos dizem: Deus não existe. É claro, ele não existe lá como as pessoas imaginam: “Deus é um ser que está lá em cima julgando alguém, apontando a mão, julgando.” Deus é você que está na minha frente. Você é Deus. Tudo o que eu vejo aqui é Deus porque essa energia é Deus. Essa energia dessa natureza maravilhosa, toda essa energia é Deus. Deus é essa força que rege o universo. Não é nada, um ser que está lá apontando os erros das pessoas. Não, ele é um ser criador de energia que mantém todo esse universo girando e acontecendo tudo isso que acontece, como o que está acontecendo aqui agora. Isso é Deus, que eu acredito, tudo isso é Deus. Energia, nada mais que isso.

E: Voltando a falar um pouquinho sobre o seu processo de criação, como é que você acha, você falou um pouco dessas ondas que você capta, que as pessoas captam se elas estiverem com a antena funcionando, como é que você acha que acontece isso? Você acha que você usa algum estado emocional, algum estado emocional seu influencia nessa captação? Você cria a partir de um sentimento ou de uma emoção ou você acha que ela influencia o seu trabalho quando você está criando?

A: Não. Eu não crio através de sentimento, de emoção. Eu tive períodos por exemplo, de fazer trabalhos ligados ao campo porque eu vivi no campo, eu fui uma criança criada na agricultura. Então, eu fiz um trabalho, um período, mas quando eu comecei a ficar mais urbano isso foi diluindo e foi ficando mais urbano. Mas nada assim ligado ao estado emocional. Por exemplo, tem artista que vê uma guerra e ele vai pintar temas de guerra, artistas que pintam uma obra aqui e se ele vai para outro país eles se influencia por aquilo lá e começa a pintar aquilo que está lá. Não, eu não me influencio. Eu sou um artista que pinto a figura humana, eu posso pintar ela aqui e lá, onde eu estiver. Eu não me influencio pelo meio onde eu estou. É claro que eu faço um trabalho ligado aos acontecimentos, mas eu não sofro uma influência, eu faço porque, de repente, eu quero mostrar o que está acontecendo. Igual, eu fiz um trabalho de uma exposição que eu fiz lá na Rússia e na China agora em 2016, são

trabalhos em que eu fiz uma crítica social, econômica, sobre a corrupção, sobre religião, tudo. Então eu quis mostrar um pouco do que acontece, mas num todo eu não sofro uma influência daquele momento. Não, porque eu vou pintar esse momento que está acontecendo, vou pintar sobre isso, eu não tenho essa ligação forte com isso. Eu pinto o cotidiano, eu pinto aquilo que eu sinto, eu pinto aquilo que eu gosto e não também por imposição das pessoas, porque tem gente que pinta o que é modismo, vou pintar o que está na moda pintar. Não, eu continuo pintando aquilo que eu gosto, aquilo que eu curto, aquilo que eu sinto. Então, eu não me influencio muito pelo meio. Eu pinto aquilo que eu sinto e aquilo que eu gosto.

E: E o que é que você acha? De onde vem a imagem? Você planeja antes ou não?

A: Quando é uma encomenda, quando eu tenho que fazer um trabalho sobre uma história, eu vou fazer um trabalho para uma cidade, eu tenho que estudar a história dessa cidade e pôr o que aconteceu na história, aquilo que está acontecendo, tentar transformar isso em quadros, em coisa visual. Aí eu sou obrigado a estudar uma história. Mas quando eu vou pintar sem compromisso, sem nada, eu pinto sem preocupação se alguém vai gostar, se vai comprar, se vai deixar de comprar. Eu pinto aquilo que eu sinto, aquilo do que eu gosto. Então eu pinto despreocupado, não estou ligado a nada, eu vou pintar isso. Então, eu sento lá, às vezes sem estudo, sem nada, e risco na tela uma figura e vou pintando, sem preocupação nenhuma, sem planejar antes. Porque muitas vezes você planeja, faz um estudo, depois vai colocar na tela. Não, eu já vou pintando direto, entendeu?

E: A gente vê alguns artistas por exemplo que talvez o estado emocional deles afete a obra. Picasso teve a fase azul e depois vai mudando. Você acha que as suas emoções também afetam o seu trabalho?

A: Não afetam na forma, talvez afetem nas cores. Eu tive um período um pouco conturbado, essa coisa de casamento, essa coisa toda e eu percebi, hoje eu vejo as obras e percebo que foi um período em que a minha obra escureceu, ficou um pouco mais escura, entendeu? Então, sombras, cores escuras que na minha obra hoje eu não tenho. Eu pinto claro, iluminado, muita luz. Então, é um período que quando você está com um problema de ordem mental que está te afetando, muitos artistas de repente transferem isso para a forma, então começam a fazer coisas agressivas,

coisas bem fortes e eu não, eu foi só na cor. Me interferiu um pouquinho só na cor, só. Então esse período foi uma cor diferente, a gente sente na obra um período mais escuro.

E: E como foi acontecendo essa coisa, porque você tem um uso da cor muito gostoso, muito alegre, foi acontecendo naturalmente?

A: Foi acontecendo naturalmente, é inconsciente, você não percebe, como eu não percebi no momento isso daí, eu fui ver bem depois quando eu comecei a pegar algumas obras passadas e ver esse período que eu percebi que as cores ficaram escuras, entendeu? Então, no momento a gente não percebe, é uma coisa que vai acontecendo, que vai te levando que você não percebe, o que está acontecendo é normal.

E: E como é que você se sente depois que você criou uma obra, depois que você colocou aquela inspiração na tela?

A: Para mim eu vejo tudo muito normal. Eu não sou um artista que se deslumbra com nada. Por exemplo, tem gente que se deslumbra, pinta um negocinho e “Uhhh! Que maravilha.” Para mim tudo é normal, tudo é natural, tudo o que acontece na minha vida é natural. Eu faço exposição em Paris, para mim tudo é normal, uma consequência normal do ser humano, não me deslumbro com nada. Eu continuo aquele matuto lá da roça, nada me afeta, nada me deslumbra de eu ficar assim achando que eu sou o melhor, que eu sou melhor que qualquer outro. Respeito desde aquele catador de lixo até o alto escalão, para mim são todos iguais. Eu não vejo diferença nenhuma. O cara tem uma capacidade intelectual, aí eu respeito a capacidade intelectual dele e não a posição dele na sociedade, isso eu respeito. Então, para mim, o ser humano é tudo igual desde que ele vem da mesma matéria, ele é tudo igual, não importa que ele é miserável ou que ele é rico, ele vai morrer e vai para o mesmo buraco, vai para o mesmo lugar. Então, não existe diferença e a turma acha que existe uma diferença porque o cara tem dinheiro. Não, ele é igualzinho. Ele tem que comer pra sobreviver igual o outro. Então, são todos iguais. A única diferença é o intelecto, aquele cara que tem uma capacidade de criar algo que vai beneficiar o maior número de pessoas possível, esse eu respeito. Não aquele cara que quer juntar montanhas de dinheiro só para ele, para o bel prazer dele, para fazer o que ele bem entende, esse eu não valorizo essa pessoa. Eu valorizo aquele cara que realmente

faça alguma coisa que beneficie o maior número de pessoas possível, porque esta é a nossa função de estar aqui, é trabalhar para a humanidade para beneficiar a humanidade. E essa é a função porque eu construí isso aqui (seu memorial), eu não construí isso aqui para Adélio Sarro. Eu construí isso aqui para beneficiar a humanidade. Inclusive tem uma sala aonde o Boccara está expondo, que é um espaço para outros artistas exporem. Então, essa é a nossa função aqui como ser humano. O dia em que o ser humano entender isso, que todos estão aqui um para beneficiar o outro esse universo muda, isso aqui vira o paraíso, não é?

E: Você passa por fases em que é mais difícil criar? Às vezes os artistas reclamam de dar uma esterilidade.

A: Existem artistas que falam: Ah, eu não estou inspirado. Inspiração, isso é um pouco de frescura também, na realidade. O artista é um trabalho como qualquer outro, um trabalho como qualquer outro. Você senta e tem que trabalhar. Eu digo, é 10% de inspiração e 90% de transpiração, de trabalho. Só que quando você está com algum problema mental, alguma interferência, é óbvio que você bloqueia, de alguma forma bloqueia a sua criatividade, como bloqueia você em qualquer área, o que você vai fazer quando você tem um problema, você se sente desanimado de fazer aquilo. Isso é normal no ser humano. Então, por isso existe esse bloqueio. Eu vou sentar para pintar uma obra, eu inicio a obra e trabalho, trabalho, trabalho em cima e fica horrível porque eu não consigo expressar da forma que eu quero e, de repente, tem momentos que você expressa numa velocidade incrível aquilo. Por isso que eu falei, é inexplicável isso. Então, ah eu estou inspirado. Não é. Hoje você está bem consigo, com o universo e com tudo que está ao seu redor e você consegue criar com facilidade e fazer em qualquer outra área, fazer com facilidade aquilo o que você está fazendo.

E: Quando eu pergunto como é que você se sente quando você cria eu estou querendo entender, por exemplo, se você sente que criar te afeta emocionalmente de alguma forma e de que maneira esse criar te afeta. Então, é bom emocionalmente ou psicologicamente para você quando você consegue?

A: Sim, claro. Porque quando você cria, quando você consegue realizar aquilo que você se propôs a fazer, você sente prazer, você sente satisfação, você sente alegria: Puxa consegui fazer, consegui realizar uma obra bonita, consegui atingir o meu objetivo. Isso é prazeroso, claro. Você sente prazer e você sente que você tem

capacidade para isso, porque todos nós temos capacidade infinita para fazer o que nós quisermos fazer; depende de nós, depende do nosso consciente, da nossa força interior. Todos nós nascemos com capacidade infinita de fazer o que quisermos, é que as pessoas não acreditam na sua capacidade, mas ele tem capacidade de fazer o que ele quer. Então, quando você realiza uma obra que você sente que você fez algo que está fora do padrão normal daquilo que você já está acostumado a fazer, é óbvio que você vai sentir: Puxa! criei uma coisa nova, criei uma coisa diferente, fiz um trabalho bom. Então você sente prazer, você sente que preencheu aquele momento. Isso é muito bom. E acontece, acontece muito de você criar uma obra e você se sentir insatisfeito com aquilo que você fez: Essa eu não gostei tal e tal. Isso acontece, e isso é normal.

E: Você fala assim, que quando você está numa fase mais difícil na vida você sente, você sentiu que você pintou trabalhos mais escuros. Você acha que quando você está nesses momentos mais difíceis e que mesmo assim você consegue pintar ou produzir alguma coisa, o fato de você produzir essa coisa ajuda você de alguma forma a lidar com essa situação difícil na vida?

A: Ah, sim. Uma das coisas boas da arte é você conseguir extravasar todos esses problemas, todas as coisas que você vê ao seu redor e quando você senta ali você faz, você se desliga do mundo e você passa a viver aquele mundo seu. Então, isso é muito bom, porque é uma terapia. A arte, na realidade, é uma terapia. Já foi comprovado. Se você pegar um monte de crianças que têm problemas em todos os sentidos e você colocar ele para fazer desenho e pintar, ele vai mudar, vai ficar uma criança doce, uma criança maravilhosa, vai esquecer todos aqueles problemas. Porque a arte age no seu subconsciente, no seu intelecto e você muda totalmente as suas energias. Aquelas coisas que você estava passando naquele momento você se liberta disso daí. Isso é muito bom. A arte tem esse poder de fazer, como a música também, quando você está com um problema sentar lá e ouvir aquela música assim, isso é muito bom. A arte tem esse papel. Isso já foi comprovado por estudos com crianças com problemas que passaram a pintar e desenhar em que ficaram crianças dóceis e ficaram pessoas mais acessíveis, mais fáceis de se lidar e que antes eram difíceis, entendeu? Então, na realidade a arte é uma terapia, pode-se usar como terapia.

E: Eu fiz uma especialização em Arteterapia. Como eu tenho essa queda pela arte, pela pintura em especial, e eu me formei em psicologia, eu acho que eu fui buscar a Arteterapia por causa disso.

A: Até a minha mulher reclama: Você trabalha demais. Mas é um prazer. Não é a questão financeira, é o prazer de fazer, é o prazer de você poder fazer aquilo, fazer o belo e você se sente bem quando você está fazendo. É o que eu falei, você consegue liberar todos os problemas ali através da arte que você está fazendo e o prazer de você poder fazer alguma coisa e deixar esse legado para a humanidade. Porque eu sempre falo, todas as pessoas que vieram nesse universo, por mais simples que sejam, que façam bem feito aquilo que foi delegado a elas a fazerem, seja dentro da literatura, da música, da arte, do cinema, tudo que seja, tudo o que for, façam bem feito porque é a única forma de você deixar alguma coisa para as pessoas que virão. É a nossa missão deixar coisas boas para as pessoas que virão estudar e te elevarem mais ainda. É como você que está fazendo um estudo para ajudar as pessoas. Cada um dentro da sua missão para fazer isso daí. É muito bom. Essa é a nossa missão aqui nesse universo.

E: Eu vejo que você acreditou, em algum momento você acreditou, porque você fala muito disso, as pessoas precisam acreditar e em algum momento você percebeu que essa era a sua missão, o seu dom e você acreditou nele e você expressou, pois não é todo mundo que acredita. Acho que a maioria das pessoas em relação a arte tem uma mentalidade mais de escassez, menos abundante e você não, parece que você acreditou.

A: Mas você tem que acreditar, você tem que sonhar e acreditar no teu sonho. Eu acreditei, eu sempre acreditei na capacidade do ser humano. E se você não acreditar na tua capacidade como você vai fazer os outros acreditarem se nem você próprio acredita? Então, eu comecei a pintar em 1972, após a visita ao museu do Portinari. Eu sempre desenhei, desde os 4 anos de idade. Nasci com o dom da arte. Mas, como um menino de roça, jamais imaginei que poderia ser um artista. Vivi da agricultura quando criança; capinava café, amendoim. Aos 12 anos de idade fui para a cidade. Catei lixo na rua para ajudar a família. Família pobre, pais analfabetos. Comia a casca da maçã que a professora jogava pela janela. Mas nasci com o dom da arte. Quando eu vim para a cidade grande com 16 anos de idade, eu fui morar em

São Caetano do Sul. Trabalhei como servente de pedreiro, metalúrgico. Trabalhei numa oficina de pintura de painéis, outdoor. Aprendi a profissão de pintar letras, propaganda. Desta empresa fui para uma outra, de repente, e conheci uma pessoa que trabalhava nessa outra empresa de Brodowski, terra de Portinari. Fui em um casamento e acabei dentro do museu do Portinari. Aí deu um clique para a arte, esse é o caminho.

E: Que idade você tinha?

A: Eu tinha 22 anos. Aí para mim foi a luz que acendeu. Então, quando eu falei: Nossa! Esse é meu mundo! O que eu faço com propaganda? Essa foi a minha reação quando eu entrei no museu do Portinari. E aí eu fui expor na praça da república. Passei 10 anos sem vender um, não vendia nada. Nada, mas eu acreditei. Eu falei: É isso que eu quero. É isso que eu vou buscar. Muitos falavam: Por que você não pinta casario? Pinta isso, pinta aquilo, porque aí você vai vender. Eu falei: Não. Não é isso o que eu quero. O que eu quero é isso que eu estou fazendo. Um dia eu vou vender o que eu faço, um dia vai acontecer e eu acreditei, eu não desisti. Muitos amigos desistiram: Ah não acontece nada. Pararam pelo meio do caminho. E eu acreditei e por isso que eu estou onde eu estou. Mas não é só você acreditar, é você botar em prática, é você buscar. Não é você sentar na cadeira e achar que as coisas vão cair em cima de você. Não, você tem que buscar, você tem que lutar, você tem que trabalhar. É aquilo que eu falo, tem 90% de transpiração, então é muito trabalho. Todo mundo conquista, mas tem que trabalhar. Eu trabalhava dois períodos e dormia só 4:00 por noite. Eu trabalhava em três lugares para você ter uma ideia e quando eu comecei a pintar eu continuei trabalhando com decorações, eu fazia decorações de lojas, propaganda, durante quatorze anos e pintava à noite, pintava aos domingos, expunha no domingo de manhã e à tarde pintava, e assim foi minha vida. Até as coisas começarem a acontecer. Então, nada vem assim sem você buscar, sem você realmente acreditar, sem você lutar, sem buscar. Isso aconteceu comigo e pode acontecer com qualquer um. Por isso você tem um sonho, você tem que acreditar neste sonho e tem que lutar. Não é só sonhar e ficar sentado, você tem que buscar, tem que sair à luta, entendeu? E aconteceu comigo e pode acontecer com todo mundo. Então, realmente é acreditar naquela capacidade, o que você tem, e botar em prática. Acontece com todo mundo.

E: Você percebe algum efeito psicológico em você? Você dialoga com as suas obras? Você acha que quando você pinta elas falam para você alguma coisa de você?

A: Às vezes eu pinto, no momento não ligo muito, depois de passar um período que eu olho para aquela obra e aí eu falo: Nossa! Eu estou vendo coisas aqui que eu não percebi quando eu fiz a obra, entendeu? Então, é tudo muito inconsciente quando você está trabalhando. Então, você vai ver um monte de elementos que você colocou e que você não percebeu que você colocou e você vai ver depois de um período, que você vai ver essa obra, aí você vai falar: Nossa! Eu fiz uma obra bonita e não tinha percebido que eu fiz isso daí, entendeu? E de repente, tinha um período em que eu escrevia um pensamento para cada obra, depois eu parei de escrever um pensamento para cada obra. Então, é esse diálogo que você tem com a obra depois de pronta, eu tenho bem depois que eu pintei aquela obra, passou um período e daí eu consigo ver, dialogar: Por que eu fiz isso? Por que eu não fiz isso? Entendeu? Então é uma coisa inconsciente que você faz.

E: Mas depois você consegue perceber que ali tem alguma coisa. Aquilo diz respeito a você pessoalmente? Ou, o que é que é?

A: Não, muitas coisas dizem respeito a sua essência, a sua vida, aquilo que você percorreu na sua vida, são elementos que você viveu, que você passou e você coloca lá, mas você coloca isso inconsciente, sem perceber.

E: E depois é que dá um clique assim: nossa!

A: De repente tem uma forma lá, um símbolo lá, alguma coisa que remete à alguma coisa que você viveu e você não percebeu que você colocou aquilo. Porque tudo está no subconsciente da gente, tudo o que você viveu, até de outras vidas, está tudo ali.

E: E você tem um exemplo para me dar disso? Tinha uma obra x que eu fiz. Você consegue lembrar de alguma?

A: Eu tenho que olhar a obra e te falar, entendeu? Eu tenho que olhar uma obra e falar essa obra tem isso, porque é uma coisa do inconsciente que veio e coloquei aqui. Tem várias obras grandes que tem.

E: Você acha que a sua arte te transforma?

A: Claro, a arte em geral transforma todo mundo. Ela me transforma, ela me fez mudar totalmente a minha vida em todos os sentidos, fez eu ficar um homem muito mais consciente, muito mais tranquilo, muito mais sabedor dos meus deveres, da minha ligação com o universo, com o próximo. Isso ela muda mesmo, muda totalmente você. E isso se você tiver uma postura de trabalhar para deixar para o outro, senão você vai ser um cara egoísta que quer só pra você, achar que você é o melhor e não é por aí. Então, ela me colocou, a arte me colocou nesse universo. Teve períodos da minha vida por exemplo que eu, quando era mais jovem, questionava muito o porquê da vida. Por que estar aqui? E não me valorizava muito. Eu não me dava valor nenhum, eu me achava um ser humano, eu tinha um complexo de inferioridade tão grande, tão grande que eu tinha vergonha de entrar num bar para pedir um copo de água. Eu tinha vergonha de falar com uma mulher, eu tinha vergonha do universo, do mundo. A primeira vez que eu fui expor um quadro foram meus amigos que levaram o quadro para mim porque eu tinha vergonha de mostrar e foi uma luta muito grande, era muito grande para mim, para eu tirar isso, esses complexos de inferioridade. Mas, no decorrer da caminhada, das pessoas falarem, elogiarem, falarem sobre o meu trabalho, eu fui me conscientizando de que eu tenho valor. Então eu fui mudando. Ainda hoje eu me sinto inibido de entrar em certos ambientes se eu estiver sozinho, ou levar uma obra num museu. Ainda hoje eu sinto isso daí, com toda essa, 45 anos de muitos museus, eu ainda sinto essa dificuldade. E sei que tenho capacidade infinita de criar, de fazer como ninguém, mas ainda sinto essa dificuldade, não sei por quê.

E: Mas você sente que está bem melhor, não é?

A: Hoje estou bem melhor. Inclusive, hoje estou casado com uma mulher que me ajuda muito nesse sentido. Ela me ajuda muito nesse sentido. Então, eu melhorei bastante também com a ajuda dela de dizer: Não! Pelo amor de Deus! Você tem capacidade. Você é bom. O seu trabalho é bom. Então, dela dizer bastante isso também me ajudou muito.

E: Você é mais introvertido? Mais introspectivo?

A: Sim. As pessoas falam: Mas você não fala nada! Você fica só observando! Eu sou muito quieto, muito calado. Eu falo pouco, a não ser que seja um assunto que me interessa, uma coisa que eu vou aprender. Se é uma coisa que eu vou aprender eu me interesso pelo assunto. Agora, se for um assunto banal, de que não tem

interesse nenhum, eu não tenho interesse de ficar falando coisas. Ficar trocando mensagens de celular, não gosto disso. Não me interessa isso. Eu não estou aprendendo nada com isso, estou perdendo meu tempo. Eu gosto de ter assuntos que eu possa aprender, seja em qualquer área, não importa, em qualquer área, mas coisas que eu consiga aprender, aí eu me interesso pelo assunto, daí eu converso.

E: Você falou da coisa da maçã, da professora e você fez uma escultura, ali no jardim das esculturas, da árvore cheia de maçãs e as maçãs no chão. O que é que aquilo simboliza ou representa para você?

A: É o símbolo da maçã, porque nesse período em que eu trabalhava na agricultura, eu tinha 9 anos de idade e ia numa escola de roça e a professora descascava a maçã e jogava as cascas pela janela e eu ia lá comer as cascas. Então, eu tenho a maçã como o meu símbolo. Você pode ver que ela vai estar em vários lugares, em várias obras tem a maçã. Então eu fiz uma árvore das maçãs. Você vê várias esculturas tem a maçã, na pintura você vai ver a maçã por causa disso daí, porque é uma lembrança desse período pobre onde eu não conhecia essa fruta e eu comia as cascas. Então ela virou um símbolo para mim, você vai ver ela em todas as minhas obras.

E: Mas a árvore das maçãs me chamou a atenção porque ela é uma árvore que tem muitas maçãs, está sobrando maçã ali.

A: Quando eu fiz a concepção da árvore eu tinha 66 anos. Então, você vai ver 33 em cima e 33 no chão, duas vezes a idade de cristo, 33-66, entendeu? Então, são 33 verdes e 33 vermelhas. Essa concepção que eu tinha 66 anos, o dobro da idade de cristo. Então, eu quis fazer 33 em cima e 33 no chão.

E: Também tem o rosto que sai a maçã e dentro da maçã tem um outro rostinho.

A: Aquele lá sou eu, a cabeça lá. Então, é por causa disso aí, a maçã se tornou um símbolo para mim, ela sempre esteve na minha obra e sempre vai ter.

E: Então você não saberia explicar, porque eu fiquei super curiosa, aquela maçã que sai da maçã do rosto. o porquê da árvore você tem uma ideia, “eu fiz 33 e 33 a metade da idade de Cristo”, tem algumas associações que você faz. Você faz alguma eu associação nesta obra que é o rosto e a maçã que sai?

A: Sou eu com a própria maçã, são as lembranças da minha infância. Então ela está dentro de mim. Você viu que tem esculturas em que ela está no lugar do coração, numa mulher no lugar do seio é uma maçã que está lá dentro também, porque ela se tornou para mim um símbolo, um símbolo da vida. Como é para os romanos que dizem que você tem que comer uma maçã por dia para ter uma boa saúde e uma vida próspera. Ela se transformou para mim em um símbolo. Então, você vai ver ela em todo lugar. Eu estou usando-a como um símbolo e ela está se tornando a minha assinatura na escultura. Ao invés de eu colocar meu nome nas esculturas vai ter uma maçã impregnada na escultura.

E: Que bacana. Não sei se você tem mais alguma coisa para me falar sobre o seu processo criativo, sobre as suas obras que você queira me contar.

A: Eu vou relatar o porquê da escultura, o porquê de algumas coisas. Eu sempre pintei e, a escultura, ela veio devido a um desafio. Eu tenho um amigo que é restaurador em Bolonha e ele sempre falava: Por que é que você não faz escultura? A tua pintura é uma escultura. Por que você não faz? Eu aceitei o desafio e comecei a fazer esculturas, também por uma necessidade de mostrar a minha obra as pessoas mais humildes, aqueles que vão para o seu trabalho, que se sentem inibidos a irem ao museu. Eu falei: Eu quero colocar a minha arte em contato com essas pessoas para que eles possam ver. Aí eu fui para as praças fazer escultura. Hoje eu tenho mais de 200 monumentos em praças públicas no Brasil e fora do Brasil. Então, eu parti para a escultura monumental em praças públicas e foi um resultado muito bom. Aí eu comecei a me questionar: Tem mais alguém que eu gostaria que tocasse a minha obra? Que não vê, mas pode tocar? Não a escultura, porque todo mundo já fez escultura tátil. Eu quero que toque na pintura. Aí eu fiz uma pintura tátil para deficientes. Foi um quadro cheio de textura, de relevos, de braile. Foi uma experiência muito legal, muito legal. Já percorreu o mundo esta exposição, em vários lugares, em alguns museus no Brasil e a reação é fantástica, do deficiente tocar e falar: Eu sinto até as cores. Então você vê a percepção que eles têm, que a gente não consegue nem imaginar. Então, para mim foi uma grande alegria, essas de colocar a minha obra em contato com o deficiente, foi muito gostoso e prazeroso, isso daí.

E: Mesmo para quem enxerga é uma experiência maravilhosa. Você não pode nem chegar perto das obras em geral. Quando a Sandra falou que era para deficiente

visual e que eles podiam tocar, eu me permiti também tocar, com aquele receio: Como é que é? Será que não estraga a obra ficar tocando assim? A gente não está a estragando com o passar do tempo, dos anos? Mas foi uma experiência maravilhosa apesar desse receio de não querer estragar, de querer preservar aquilo. Mas muito gostoso poder colocar a mão e sentir as texturas, poder tocar num trabalho de pintura que geralmente é proibido.

A: Teve uma exposição em Bratislava, num shopping center à beira do Danúbio. A coisa mais linda o shopping. Eu tenho uma representante lá e ela fez uma exposição lá, aonde ela arrumou até cão guia para levar as pessoas, para eles tocarem no quadro. Maravilhoso Bratislava. Teve até uma reportagem de uns 15 minutos na televisão de lá mostrando os deficientes falando e eu. Eu tive várias exposições na Alemanha, na Checoslováquia, na Hungria, na Polônia com essas obras, Paris também, aqui no Brasil, vários lugares, vários museus. Foi uma experiência muito legal, eu gostei da experiência, eu acho que valeu a pena.

E: É um desprendimento também, não é? Em geral a obra está ali e você não pode nem chegar perto nem tirar fotografia para não estragar. É um desprendimento do artista deixar as pessoas tocarem na obra, é inusitado e muito prazeroso.

A: As pessoas falam: Mas não vai danificar? Eu digo: Não, pode passar a mão. É para ser tocado.

E: Foi isso o que eu pensei. Eu até falei para a Sandra: Não vai deteriorando a obra com o tempo?

A: Eu expus agora em abril na embaixada em Berlim e eu levei alguns quadros destes que eu tenho lá na Alemanha e aí veio um deficiente e eu acho que ele ficou lá umas duas horas tocando. Ele tocava, ele ria, ele lia o Braille. Foi muito legal, foi uma experiência muito legal, foi muito bonito.

E: Você trabalha com vários materiais, não é? As suas esculturas são em concreto.

A: Concreto. Eu trabalho com concreto, concreto com o bronze, com resina de fibreglass.

E: As pinturas são óleo?

A: Óleo sobre tela.

E: E eu vi um trabalho aqui que está emoldurado.

A: Isso é uma gravura, é uma serigrafia. Isso, por exemplo, é uma serigrafia. Eu mesmo faço todas as telas, faço todo estampo, faço tudo.

E: Ah, você produz as suas telas!

A: Então estou aí no mercado há 46 anos pelo mundo inteiro levando a minha obra. Agora eu vim para Vinhedo e construí esse templo das artes aqui para mostrar a minha obra e deixar um legado para a humanidade e abrir espaço para que outros artistas possam também mostrar o seu trabalho. Esta é a minha função. Esta é a minha meta de vida, é deixar alguma coisa para a humanidade dizer o S. passou por aqui.

E: Fico feliz e agradeço a abertura da gente fazer a entrevista. Eu fiquei muito impressionada quando a gente veio aqui porque a gente não conhecia. Não sabíamos que existia esse templo aqui e a gente, estudante numa pós-graduação de artes na Unicamp, como é que a gente não conhecia isso aqui?

A: Mas vão conhecer, porque é novo ainda. Eu vou divulgar ainda. Falta bastante coisa. Falta as placas. Agora eu vou mandar fazer as placas porque eu não consegui a ajuda da prefeitura, porque na realidade esse era um trabalho que eles teriam que fazer, mas diz que não tem dinheiro. Então, eu vou eu mesmo fazer. Como eu conquistei tudo, eu fiz tudo, então vou continuar fazendo e eu acho que essa aqui é a minha função. Muitos pegariam o que eu investi aqui e iam comprar um carro novo, iam passear; mas eu preferi colocar aqui e deixar isso aqui para a humanidade. Esse sonho para a humanidade poder ver e desfrutar disso que eu fiz. Espero que isso ajude outros artistas, que incentive outros artistas a fazer o mesmo porque nós temos por obrigação de ser criadores de emoções, incentivadores de outros artistas que estão vindo aí para eles sentirem que mesmo diante da dificuldade a gente pode conquistar seu espaço. É por isso que eu conto a minha história de dificuldades, de sair e se eu comesse um lanche eu não teria dinheiro para voltar para casa, pobre que eu era. Então, eu conto essas histórias para que mesmo com as dificuldades que você tenha, quando você acredita em você próprio, na tua força que você tem interior, você pode superar tudo isso e conquistar teu espaço. Só depende de cada um. Então, eu

conto a minha vida, eu conto a minha história para que isso sirva de incentivo para outros artistas que estão começando e que sentem que tudo é difícil. Não, não tem nada difícil. As dificuldades é você próprio que impõem. Como você pode impor a você mesmo: Eu serei o maior artista do universo. Você vai ser. Você coloca isso como meta, você conquista. Então, tudo você tem que ter é uma meta, traçar uma meta. Eu vou ser isso e não desviar o caminho. Porque se eu fosse ouvir as pessoas, ouvir críticas, eu tinha desistido. Eu ouvi muitas críticas, mais muitas críticas; principalmente na época de praça da república artistas chegavam em mim, por exemplo, eu tinha um painel grande, ganhei um prêmio e um artista chegou e falou assim: Eu não sei por que todos os baixinhos têm mania de grandeza. Desfazendo, sabe? O que eu ouvia de críticas de artistas que me criticavam. Eu sou eu e eu vou conquistar e eu conquistei e esses artistas, infelizmente, não deram em nada. Não se tornaram nada no final do dia. Então, você tem que acreditar na sua força interior e você vai conseguir. E não ficar ouvindo: você deve fazer aquilo ou aquilo outro. Você é que tem que saber o que é que você tem que fazer. Essa capacidade, essa energia, ela está dentro de você é só você exteriorizar ela ir em frente. Quem vai pela cabeça dos outros é piolho.

E: (Risos) E é fácil a gente se deixar abalar por essas opiniões.

A: E existem pessoas que se abalam. Se eu fosse me deixar abalar por situações que, por exemplo, no meu início eu mandava para salões de arte e não entrava em salão, em dezenas de salões eu mandava obras e era recusado. Eu falei: Um dia eles vão ver. E aí aconteceu. Porque eu mantive a minha postura e mantive a minha persistência. Porque é aquilo que eu digo; se você não acreditar naquilo que você faz, como os outros vão acreditar se nem você mesmo acredita?

E: E passeando aqui fora e vendo o mural, eu falei assim: Nossa! Ele tem alguma coisa de Portinari. Antes de saber que você tinha essa relação com o Portinari, eu falei assim: Ele tem algo de Portinari. E daí a gente entrou e a Sandra explicou e agora você está falando.

A: Eu tive uma relação muito forte com Portinari. Enveredando pelo mundo, pelo universo espiritual, o que muitos não acreditam, que muitos são muito matéria e acham que não existe vida após a morte e que só existe isso daqui e por isso que eles fazem essa parafernália toda, matam, roubam e acham que não vai acontecer nada.

E eu te pergunto, por que tem seres humanos que nascem aleijados? Com problema mental, por quê? Jesus não disse “o que plantas colherás”? O que você planta você colhe. Senão não existiria significado da vida, de você vir aqui, comer beber, fazer farra ir embora. Qual o significado disso aqui? Para que isso se não existe uma continuação? E essa continuação é você que vai plantar aqui para acolher amanhã, entendeu? Então, acreditando nessas forças, tem muitas experiências e tem muitos relatos sobre Portinari, Picasso, Leonardo da Vinci, Van Gogh; comprovados em períodos de nascimento e morte, que vieram dar sua mensagem através da minha própria obra. De repente, eu estou pintando uma coisa e começo a pintar outra coisa totalmente diferente, relacionado a obra do cara e aí eu vou ver e tem uma ligação com datas de nascimento e de morte. Isso tem um monte, eu te mostro toda a história. Então está ligada. Por isso que eu falo, tudo nesse universo é feito de vibrações de energia, essa energia que aquele mestre deixou, ela está no universo, você capta ela e ela aparece através da própria obra, inconscientemente vai vindo. Você está pintando e começa a pintar uma coisa quando você, isso no meu início quando eu comecei a pintar começou a acontecer isso, de repente eu fui ver, na hora que eu pinte para mim era uma coisa normal, depois que eu fui olhar e pensei: Nossa, parece Van Gogh. Eu estava começando, eu não conhecia artista nenhum, praticamente nada. Deixa eu ver se isso tem alguma relação com o Van Gogh. No dia em que eu pinte, fui ver a história de Van Gogh, nascimento de Van Gogh. Só para você ter uma noção das coisas que acontecem. Portinari foi a mesma coisa. Leonardo da Vinci e Picasso. Tenho ligações com esses mestres aí. Então vão falar: “esse cara é louco”, mas é verdade.

E: (risos) O teórico que eu estudo também não é muito convencional. Só dele falar de sincronicidade, desses eventos o que se combinam como se diz, isso para ele seria uma sincronicidade. Na data de nascimento de um artista X você ir lá e pintar.

A: Quando eu entrei, por exemplo, no museu de Portinari eu era totalmente desligado da arte. Eu pintava alguma coisa, mas nunca liguei para a pintura. Quando eu entrei no museu de Portinari, quando eu cheguei naquela cidade, Brodóski, no casamento do meu amigo eu nem sabia que era a cidade de Portinari. Eu era totalmente desligado de artistas. Nenhum, não conhecia nada. O cara falou: “Por que você não vai visitar o museu do Portinari?” Portinari? Vagamente eu ouvi falar nesse cara. “Não, é um artista famoso daqui.” Você vê o que o universo planta. Por isso que

eu te falo, tudo está determinado. Veio na minha mente, naquele momento que ele falou “Portinari”, veio na minha mente quando eu era criança, lá na roça que eu estudava numa cartilha chamada caminho suave e tinha uma página que falava do Portinari e essa frase que eu li quando era criança ficou gravada no meu subconsciente e aflorou naquele momento: “Candinho, olhando para o rei da França, o rei da França perguntou: “Você pinta flores?” E Candinho olhando para o rei da França com seus olhos azuis disse: “Não, só pinto miséria.” Essa frase ficou gravada no meu subconsciente, quando falou Portinari, pá. Aflorou essa frase que eu li nesse livro quando eu tinha 9 anos de idade. Então, você vê o que o universo vai preparando para você lá na frente. Por isso que eu falo, a vida é uma continuação. E aí quando eu entrei no museu do Portinari, eu entrei na sala - eu estou contando essa história aqui e muitos não vão acreditar vão achar que eu sou um louco, mas tudo bem é problema de cada um - quando eu entrei na sala onde ele pintava tinha um quadro em branco num cavalete - hoje está tudo muito mudado porque é o governo que toma conta, mas antes o museu, fazia pouco tempo que ele tinha morrido, muito, muito bagunçada a coisa, mas hoje está bem organizado - aí eu passei a mão nessa tela em branco, eu recebi uma carga de energia tão violenta que eu levantei do chão, me arrepiei da cabeça até o pé, me deu uma espécie de loucura. Eu disse para mim: “Meu Deus! O que é que eu faço com propaganda? Meu mundo é isso aqui.” Foi um despertar. Eu vou pintar, eu vou pintar. Sabe quando dá uma espécie de uma loucura? Eu vou pintar, eu vou pintar, eu vou pintar, eu vou pintar. Eu não tinha noção nenhuma de pintura. Eu não tinha conhecimento nenhum de arte. Simplesmente eu fazia algumas coisas a minha maneira, alguns desenhos, o que você tem no início ali, o que eu pintava quando tinha 12 anos. Aí eu fui expor na praça da república e aí eu comecei a ter contato como isso. O primeiro contato foi quando eu comecei a pintar. Já que eu vou começar a pintar eu vou comprar alguns livros. Comprei uma coleção cultural Gênios da Pintura. Chegaram os livros, eles estavam aí, eu nem olhei para os livros. No dia 5 de fevereiro eu chamei um garoto: “Vem cá, vou pintar você.” Pinte o moleque. Dia 6 de fevereiro eu quis repetir a mesma cena. Chamei o garoto: “Senta aí” e não consegui fazer um traço, deu um bloqueio total, total. Eu fiquei irritado. Por que está acontecendo que eu não consigo fazer um traço? Bom, já que eu não consigo fazer um traço vou ler os livros que eu comprei. Deixa eu conhecer o Portinari que eu não conheço nada sobre o Portinari. Abri o livro e comecei a ler a biografia de Portinari. Falecido em 6 de fevereiro. Falei: “Tem alguma coisa estranha nessa história. Entro

no museu do cara, sinto uma energia violenta, chega no dia 6, dia da morte dele eu não consigo pintar.” Tem alguma ligação ou não tem? Não é uma coisa do meu subconsciente porque eu nem conhecia uma história, nada, nenhuma. Como eu não conhecia a história de nenhum mestre da arte. E assim foi acontecendo. Porque eu vim de uma religião católica, enveredei pelos caminhos do espiritismo. Minha mãe era uma médium muito boa e uma matuta, analfabeta; por isso eu te pergunto: Uma pessoa alfabetada, que nunca conheceu arte, que nunca conheceu nada, de repente ela recebe uma entidade que dá uma mensagem e essa mensagem é de um cara chamado Portinari ou de um cara chamado Leonardo da Vinci ou de um cara chamado Picasso. Como é que você me explica isso? Uma pessoa que nunca viu arte, que nunca viu nada e ela vem e fala tudo sobre arte, tudo sobre o cara? Como é que você me explica isso aí? Eu quero que você me explique isso se não existe alguma coisa?

E: Ela trazia essas mensagens para você?

A: Sim. Ela trazia porque ela já faleceu. Inclusive o último contato através da minha mãe que era médium, com o Portinari, foi na Pampulha; onde ele disse essa frase: “Meu olho esquerdo ainda chora porque meus familiares não me veem como espírito, veem as obras que eu deixei. Eu preciso de oração. A partir desse momento, eu passo meus conhecimentos para você.” E minha arte que vinha assim (numa linha reta), fez assim (uma linha ascendente). Coisa de doido, uma coisa de doido, subiu igual a um rojão. Mas eu trabalhava com propaganda - isso foi na praça da república - chegou um dia, - foi o último dia em que eu tive contato através de um médium - que ele incorporou, chegou e falou: “Você não está acreditando na nossa ajuda. Você pode continuar com a tua propaganda, nós vamos embora. Você decide. Se você continuar com a tua propaganda nós vamos embora, se você quiser continuar com a sua arte nós vamos estar junto com você.” Não era só Portinari. Van Gogh, Picasso, Leonardo, tudo. Aí eu falei: “Está decidido. Largo a propaganda agora.” Parei. O que que aconteceu com a minha arte? Pá. Aconteceu, no mundo. Você está entendendo como que é as coisas? Existe uma vibração, uma energia espiritual por trás de tudo isso. Você não é um, ninguém faz nada por acaso. Um cara vem aqui, um puta dum poeta, um escritor, ele tem embasamento atrás dele uma força que dá essa genialidade para ele. Isso aconteceu comigo.

E: E você não estava acreditando mesmo quando você recebeu essa mensagem?

A: Não. A gente tinha as dúvidas e ficava com dois caminhos, com a propaganda e com a arte, não tinha decidido ainda. Então ele deu um cheque mate. Decida o que você quer da tua vida.

E: Isso foi você que ouviu, ou foi sua mãe que trouxe essa mensagem para você?

A: Ela que trouxe a mensagem. Decida. A hora que eu decidi: “a arte” o universo abriu. Entendeu? Então, por isso que eu falo, nós recebemos por isso que temos que doar. Por isso que eu doo, ensino, não tenho ego, não escondo, não acho que eu sou o melhor. Porque como eu recebi esse dom de Deus, recebi essa energia dos mestres, eu tenho mais é que doar, tenho mais é que dar e continuar a ser esse ser que sou. Nada subiu na minha cabeça, nada disso subiu na minha cabeça. Eu sou aquele cara, que sai com meus funcionários, que vou comer marmita com eles, comer marmita mesmo, lá. Até eles falam: Por que você não come lá no restaurante? Não, eu sou como vocês. Eu vou comer aqui sentado na calçada da rua. Normal isso para mim. Tá tudo certo. Por quê? Porque eu sou um ser como eles, como qualquer um. A única coisa que tenho é uma capacidade intelectual. Por que que eu recebi essa capacidade e eu vou achar que eu sou melhor que eles? Eu tenho uma capacidade, mas não é por causa disso que eu vou desfazer dos seres mais humildes. Porque na matéria eu sou igual. Entendeu? E isso que eu tenho no intelecto eu recebi. Não é uma coisa minha, eu recebi. Como qualquer um pode receber. Então por que é que eu vou achar que eu sou melhor? É assim que funciona na vida. Entendeu? Espero que eu tenha ajudado você com essas últimas palavras e que você não saia “esse cara é doido, maluco”. Se você enveredar por este caminho você vai ver que hoje a ciência quântica está provando tudo isso aqui que eu te falei, tá? Que a vida não é só matéria, ela vai além disso.

E: Muito obrigada.

A: Eu quem agradeço.