

## Livro-Objeto e Efeito: Hipóteses no Processo de Criação

Object-Book and Effect: Hypotheses in the Creation Process

JANAINA FREIRE DE OLIVEIRA DOS SANTOS<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.23925/2764-8389.2022v2i1p71-92>

**RESUMO:** Enquanto objeto que une o hibridismo das artes visuais à arte literária, o livro-objeto suscita, tanto em seu processo de criação, junto ao autor/artista, quanto no momento de leitura/apreciação, junto ao leitor, sensações e emoções significativas, com potencialidades para despertar sentimentos e promover interpretações relevantes ao sujeito. Deste modo, o presente ensaio fará uso de referenciais literários para justificar tais potencialidades, conceituando o livro-objeto e reconhecendo suas possibilidades enquanto objeto literário e artístico. Abordaremos a catarse presente no processo de criação e no momento da apreciação e experimentação pela concepção de Aristóteles e sua utilização por Sigmund Freud e Carl G. Jung; o potencial criativo e imaginativo, tanto do autor quanto do leitor/apreciador por Cecília Salles e Fayga Ostrower; a experiência da leitura, por Wolfgang Iser e Jorge Larrosa, e as concepções da arteterapia por Selma Ciornai, fundamentando e justificando teoricamente a relevância e a potência deste objeto artístico e literário desde sua criação até o momento de sua leitura/experienciamento.

**PALAVRAS-CHAVE:** livro-objeto; literatura; arte; criatividade; catarse.

**ABSTRACT:** As an object that joins the hybridism of visual arts and literary art, the object-book arouses, both in its creation process, with the author/artist, and in the moment of reading/appreciation, with the reader, significant sensations and emotions, with potential to arouse feelings and promote interpretations relevant to the subject. Thus, this essay will make use of literary references to justify such potentialities, conceptualizing the object-book and recognizing its possibilities as a literary and artistic object. We will approach the catharsis present in the creation process and in the moment of appreciation and experimentation by Aristotle's conception and its use by Sigmund Freud and Carl G. Jung; the creative and imaginative potential of both the author and the reader/appreciator by Cecília Salles and Fayga Ostrower; the reading experience by Wolfgang Iser and Jorge Larrosa, and the conceptions of art therapy by Selma Ciornai, theoretically justifying the relevance and power of this artistic and literary object from its creation to the moment of its reading/experiencing.

**KEYWORDS:** object book; literature; art; creativity; catharsis.

**SUMÁRIO:** 1. Introdução; 2. Livro-objeto: a arte explícita na palavra e na materialidade; 3. As certezas e incertezas no processo de criação; 4. A catarse no leitor e o processo de criação; 5. A experiência com o livro-objeto; 6. Considerações finais; 7. Referências.

### 1. Introdução

---

<sup>1</sup>Janaina Freire de Oliveira dos Santos é mestranda no programa de Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação de Elizabeth da Penha Cardoso. Possui especialização em arteterapia. Arte-educadora e pedagoga na Prefeitura de São Paulo. E-mail: janafro@gmail.com. Brasil. URL Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8198664739515947>. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9732-4233>.

*A arte é uma doença, é uma insatisfação humana: e o artista combate a doença fazendo mais arte, outra arte. (SALLES, 1998, p.30)*

A arte é uma das melhores maneiras, se não a melhor, do ser humano expressar seus sentimentos e emoções. Ela se faz presente em diferentes formas e manifestações; permite representar e até mesmo compreender a cultura e a história, considerando os valores estéticos de beleza, equilíbrio e harmonia.

Desde tempos imemoriais verificamos a necessidade do homem em representar a realidade sob a sua percepção e compreensão, em expressar seus sentimentos, angústias, medos, desejos... Assim, começou realizando as primeiras pinturas nas paredes das cavernas, partiu para a confecção de objetos e utensílios de uso cotidiano e, com as histórias orais ao redor de fogueiras, buscava explicar aquilo que era inexplicável à ele no momento, como também perpetuar suas conquistas às novas gerações. Os seres primitivos<sup>2</sup> acreditavam que a arte tinha propriedades mágicas e, com o passar dos anos, a arte passou a ser utilizada para representar a religiosidade e cultuar seus deuses, ilustrando, ornamentando e esculpindo imagens e símbolos em igrejas e templos.

A arte transformou-se com o tempo e a época, de acordo com o contexto histórico, observando tendências, reflexões e o pensamento humano. Schopenhauer, Nietzsche e Sartre vislumbravam a arte como mecanismo para atingir a alma humana, enquanto Freud concebia a poesia como forma de traduzir o intraduzível (MOSEÉ, 2013). Jung acreditava que o fazer artístico era capaz de ampliar a consciência e auxiliar na promoção da integração de conteúdos inconscientes, visto que

Muitas vezes as mãos sabem resolver enigmas que intelecto em vão lutou por compreender. Modelando um sonho, podemos continuar a sonhá-lo com mais detalhes, em estado de vigília, e um acontecimento isolado, inicialmente ininteligível, pode ser integrado na esfera da personalidade total, embora inicialmente o sujeito não tenha consciência disto. (JUNG, 2011 8/2 p. 33)

---

<sup>2</sup> Gombrich refere-se aos povos como primitivos não fundamentado em concepções pejorativas, "mas por estarem mais próximos do estado donde [...] emergiu toda a humanidade."(1988, p.20)

Assim, a arte não possui um conceito definido. Para Gombrich “nunca se acaba de aprender acerca da arte” (1988, p.17), refletindo ser melhor nada saber sobre ela à correr o risco de deixar-se levar pelo esnobismo.

A arte é inerente ao ser humano, com potencial de imprimir beleza, materializar ou não algo inspirador, despertando e estimulando a consciência de um ou mais espectadores, além de provocar e promover reações, posto que cada expressão artística possui significado único e diferente em cada indivíduo. Permite a comunicação, explora e expressa a criatividade e a fantasia imaginativa.

Independente do meio ou forma utilizada, a arte não “surge” simplesmente no indivíduo, mas sim, como afirma Vigotski (2001), deriva de um processo complexo envolvendo as relações interpessoais, a troca social, permitindo a recriação da realidade e a transformação do sujeito.

Nesta perspectiva, a arte hoje tornou-se muito mais abrangente em comparação ao passado, empregada em causas políticas, sociais, psicológicas e até mesmo comerciais.

A literatura, ou arte literária, é uma delas. Difere-se de outros modelos de manifestação artística pelo fato de ter como matéria prima a palavra.

Sendo a arte da palavra, a literatura tem o poder de encantar, tende a dominar e conduzir não apenas o leitor, como também o próprio autor, por histórias e mundos diversos, imaginários e inimagináveis; aguça a imaginação e ativa a criatividade daqueles que se entregam à ela; representa o mundo, o homem, a vida; une sonhos à realidade, o imaginário ao ideal. A arte da literatura permite descobrir outros lugares, outros tempos, outros jeitos de ser e de agir, possibilitando conhecer novas histórias para que, a partir delas, seja possível refletir sobre a sua própria.

Quando nos referimos ao livro-objeto essas possibilidades e potencialidades, tanto da arte quanto da literatura misturam-se, ampliando a percepção e o envolvimento do leitor/apreciador, visto abarcar e envolver outros sentidos, outros movimentos, outras maneiras e formas de interação.

Porém, ao nos depararmos com esse tipo de obra artística e literária, concentramos nossas percepções naquilo que ela nos oferece, seja explícita ou implicitamente, não nos dando conta de todo o processo de concepção e de criação ao qual foi submetida.

Dias, meses, anos, décadas de pesquisas; acertos, modificações, exclusões, acréscimos; um trabalho minucioso, tendencioso por parte do autor, numa "cadeia infinita de agregação de ideias" (SALLES, 2008, p. 19); um processo eternamente inacabado, porém pouco percebido não apenas pela crítica literária como também pelos leitores.

Ao atribuir valor e importância ao processo de criação, Salles nos apresenta o pensamento de R. Jakobson, o qual acreditava que "se o estudo da literatura quer tornar-se uma ciência, ele deve reconhecer o 'processo' como seu único herói." (2008, p. 20)

Foucault, reconhecendo a importância dos manuscritos de Nietzsche, questionou "será que tudo o que ele escreveu ou disse, tudo o que ele deixou atrás de si faz parte de sua obra? Problema ao mesmo tempo teórico e técnico." (FOUCAULT, 2009, p. 269-270). E concluiu afirmando que "A teoria da obra não existe, e àqueles que, ingenuamente, tentam editar obras falta uma tal teoria e seu trabalho empírico se vê muito rapidamente paralisado." (2009, p. 270).

O pensamento de Foucault contrapõe-se aos estruturalistas e aos formalistas, quando afirmava ser insuficiente estudar apenas a obra em si, negando o autor, a individualidade e a subjetividade do mesmo, como também todo o processo de criação desenvolvido e percorrido por este. Até mesmo a concepção de obra para Foucault lhe parecia extremamente problemática, visto acreditar e conceber que os manuscritos, o processo de criação pertencem e compõem a obra.

Sob essas circunstâncias surgiu, na França, os estudos da Crítica Genética, com o desejo de investigar e estudar as obras desde sua concepção e sua construção. Salles (1998) nos traz que os críticos genéticos visam melhor compreender o processo de criação, o movimento criativo do artista/autor em toda sua complexidade, observando assim o ato da criação, haja visto este fazer parte da obra.

Já os estudos da crítica genética realizados pelo Centro de Estudos de Crítica Genética do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (CECG-PUC/SP) ampliou o conceito e o significado de manuscrito,

incorporando, assim, rascunhos, roteiros, esboços, plantas, maquetes, ensaios, storyboards, cadernos de artistas, entre outros; documentos estes que constituem índices do pensamento em criação, norteiam e caracterizam o processo, ao qual Salles (1998) classificou como gênese do percurso criativo.

Foucault ainda chegou a afirmar ter um sonho:

Sabe qual é o meu sonho? Criar uma editora de pesquisa. Vivo perdidamente atrás dessas possibilidades de mostrar o trabalho em movimento, em sua forma problemática. Um lugar onde a pesquisa poderia se apresentar em seu caráter hipotético e provisório. (FOUCAULT apud SALLES, 2008, p. 52)

Refletindo sobre este desejo de Foucault, imaginemos quantos livros-objetos não teríamos acesso caso seu sonho chegasse a concretizar-se? Quantas experiências poderiam suscitar e emergir no leitor/espectador ao ter o prazer de manusear e experienciar o processo criativo delineado pelo autor/artista, o qual suscitou numa determinada obra?

Deste modo, procuraremos relacionar alguns conceitos e fundamentações teóricas as quais possibilitem demonstrar a importância do processo de criação de um livro-objeto, como também suas potencialidades, numa proposta inovadora de leitura e experimentação literária, com efeitos significativos suscitados tanto no autor quanto nos leitores/apreciadores. Para tal, serão analisados pensamentos e concepções de alguns teóricos de arte, de literatura, e das potencialidades presentes e desencadeadas em ambas, visto ainda se atribuir pouca relevância ao livro-objeto, objeto que une o hibridismo artístico e literário.

## **2. Livro-objeto: a arte explícita na palavra e na materialidade**

Enquanto manifestação artística, como visto anteriormente, a literatura também evoluiu com o desenvolvimento humano. Passou da produção artesanal para a reprodução em massa com o advento da tipografia; assumiu formas e meios diversificados de publicação. Uma delas é o que denomina-se livro-objeto.

Veneroso (2012) demonstra que a transformação da literatura para o que denominamos hoje de livro-objeto se deu graças ao desejo de encontrar meios e formas os quais conseguissem melhor representar e expressar o desejo do autor/artista. Esse movimento iniciou-se com a

poesia concreta, onde a própria estrutura do poema era utilizada como meio de comunicação e, após a segunda guerra mundial, com os artistas experimentando e explorando novas possibilidades e materialidades para o objeto livro.

O livro-objeto compreende algo que extravasa as possibilidades do objeto livro, somando-se a ele as potencialidades e prerrogativas, propriedades sensíveis e expressivas presentes nas outras linguagens artísticas. Une num único objeto, ou seja suporte, o hibridismo das artes e a interatividade do leitor/experimentador. Miranda define o livro-objeto como

a configuração de uma lacuna que se constitui a partir da diluição dos limites entre a literatura e a arte. Ou melhor, é a fundação de um território a partir dos vazios estabelecidos por cada uma dessas formas de expressão, impondo um novo mapeamento às artes. (2006, p. 14)

Os livros-objetos rompem com a bidimensionalidade, com os padrões e conceitos atribuídos ao objeto livro, possibilitando experiências físicas e sensoriais múltiplas, utilizando a interdisciplinaridade discursiva e a articulação entre as linguagens por ele utilizadas para promover uma nova forma de comunicação, interpretação e relação do leitor com a obra.

São objetos que promovem um jogo entre o “ 'ler vendo' ou 'ver lendo' completando o trânsito entre a imagem-ideia e a ideia-objeto.”(MIRANDA, 2006, p. 20)

O livro-objeto não é algo fechado, mas sim plural, permitindo e possibilitando inúmeras interpretações e formas diferentes de abordagens. Muito além de um suporte, segundo Judar (2016), o livro-objeto permite um vivenciar criativo.

E justamente por permitir inúmeras interpretações e ativar a criatividade, tende a unir a arte da imaginação à arte dos sentidos, sendo a imaginação ativada a partir das percepções captadas pelos sentidos, onde

A arte dos sentidos inspira-se na natureza exterior, no mundo que nos atinge através dos sentidos. A arte da imaginação exprime fantasias, experiências internas do artista, que as apresenta de maneira irrealista, onírica e abstrata. (SILVEIRA, 1981,p.150)

Por envolver inúmeras interpretações e possibilidades imaginativas, o processo criativo presente e constituinte de um obra literária, sobretudo quando nos referimos ao livro-objeto, apresenta-se envolto de certezas e incertezas, por parte do autor/artista, para com sua recepção,

sua aceitação junto ao leitor/apreciador/experienciador em potencial. Certezas e incertezas as quais interferem em sua concepção, como veremos a seguir.

### 3. As certezas e incertezas no processo de criação

Enquanto concebe, o artista/autor inicia um movimento com inclinações, vago, indefinido, que nunca se finda. Salles (1998) destaca uma afirmação de Pablo Picasso, onde o processo criador se constitui como um percurso com um objetivo a ser atingido. Afirmou ainda ser, o processo de criação, um mistério a se penetrar.

Provavelmente Picasso referia-se a este mistério por inúmeras questões. Primeiramente pelas incertezas as quais permeiam não apenas o início, mas todo o processo de criação. Incertezas também as quais referem-se ao leitor/espectador em potencial, hipotético. Incertezas com relação à maneira com a qual a obra será recebida, percebida e interpretada. Incertezas estas presentes e pertencentes ao processo criativo num panorama geral.

Criar, como já referido anteriormente, envolve uma constituição de processos os quais perpassam pela conjuntura histórica, social, cultural e científica; valores e princípios; o desejo por expressar-se plena e livremente; envolvendo também a forma de conceber do artista, suas técnicas e especificidades. (SALLES, 1998)

Salles (2008) cita Borges ao caracterizar o processo criativo tal como um labirinto, cuja concepção, seu pensamento, encontra-se num processo, não havendo distinção nem segmentação entre obra e o processo em si, mas sim uma unicidade entre eles.

Pode-se afirmar que num determinado momento da criação, o artista/autor demonstrará uma preocupação com a recepção, como nos alertou Iser (1996). E é esta preocupação a qual nos chama a atenção, uma vez que será o público quem irá interpretar a obra, lhe garantir vida, um significado, um sentido, tanto estético quanto discursivo à ela, sendo o(s) leitor(es) aquele(s) “que se entregam com candura e entusiasmo à magia e à fascinação do poeta. Reações sem as quais não seria possível a criação da obra de arte.” (SÁBATO apud SALLES, 1998, p. 47)

Iser já afirmava não haver obra de arte em si sem que haja a convergência do texto com seu leitor, uma vez que a obra representa muito mais do que o texto e, somente a leitura, a interação da obra com o leitor é que irá garantir à mesma um caráter próprio, sua concretização,

visto que “o texto literário se origina da reação de um autor ao mundo e ganha o caráter de acontecimento à medida que traz uma perspectiva para o mundo presente que não está nele contido.” (ISER, 1996, p. 11)

Desta forma, a grande questão aqui presente é investigar o que acontece, quais reações, sentimentos, emoções são despertadas tanto no autor/artista quanto no leitor/espectador a partir de sua interação com a obra, quando este garante "vida aos textos ficcionais." (ISER, 1996, p. 55)

Talvez não encontremos uma única resposta, objetiva e concreta, para esta questão, já que abrange uma subjetividade e uma especificidade extremamente particulares à obra experienciada, às pretensões do autor e até mesmo ao contexto social e cultural dos leitores/espectadores; potenciais estes que geram interferência junto ao autor durante seu processo de criação, e no leitor/espectador no momento de sua leitura/experienciação. Porém, a certeza que se tem é de que algo acontece, desencadeando transformações no autor e no leitor após a concepção e a leitura/experienciação da obra.

#### 4. A catarse no leitor e o processo de criação

Talvez encontremos em Aristóteles (384-322 a.C.) uma explicação, naquilo ao qual denominou de *kathársis*<sup>3</sup>, em *A arte poética* (2018). Para Aristóteles, o poeta apresentava a função de propiciar o prazer sobre aquilo que poderia acontecer (verossimilhança), uma vez que não se tratava de um filósofo, mas de um imitador da realidade (mimese), fundamentado em histórias, em ações, presentes e essenciais à obra poética em si. Essas ações deveriam ser construídas de tal forma a provocar no público espectador a *kathársis*, a purgação, o apaziguamento e a libertação das emoções em excesso existentes em cada ser.

Na antiguidade, acreditava-se que a catarse provocada pela arte seria comum a todos. Marx, porém, afirmou que a individualidade presente na atual constituição social, oriunda da obsessão material, resultaria numa catarse privada, única e particular. “Ainda nas palavras de

---

<sup>3</sup> ETIM gr. *kátharsis, eōs* 'purificação, purgação; mênstruo; alívio da alma pela satisfação de uma necessidade moral' Fonte: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/> - Acesso em 25/03/2022.



Marx, ‘quando o sol universal se põe, a borboleta procura a luz da lâmpada do particular’.” (LUKÁCS, 2009, p.209) Desse modo, essa catarse, que para Aristóteles seria comum, social, passou a ser individual, resultado do contexto, das intensidades e contradições sociais e subjetivas.

A catarse provocada pela tragédia, seja ela coletiva ou individual, nada mais representa que um mergulho às profundezas da mente, da alma, do eu. Desta forma, Freud e posteriormente Jung utilizaram-se destas premissas para fundamentar suas concepções sobre o inconsciente, cura e autoconhecimento.

Vale ressaltar que o conceito de catarse na psicanálise freudiana apresenta diferenças quanto a sua utilização pela psicologia analítica de Jung. Freud utilizou-se da catarse em exercícios os quais denominou de "livre associação", onde o resgate de lembranças significativas a seus pacientes, recalcadas no subconsciente, provocaria a depuração, a ressignificação destas na consciência. (ALMEIDA, 2010)

Já na psicologia analítica, a catarse seria capaz de atingir áreas profundas, obscuras, desconhecidas da mente consciente, auxiliando no processo que denominou de individuação<sup>4</sup>. Esta catarse resultaria da ressignificação de conteúdos ou símbolos; ressignificação esta que poderia ocorrer pelo processo psicoterapêutico, pela análise dos sonhos ou pela utilização de instrumentos e meios artísticos associados à prática terapêutica.

Os teóricos da estética da recepção reforçam o potencial do efeito catártico no momento de leitura, da apreciação do texto/obra, como uma das funções da arte, sobretudo da literatura, voltadas para a "constituição humana". (ISER, 1996, p. 15) Este efeito provocado no leitor nos faz refletir sobre o autor e seu dom; dom este de atribuir significado e de promover a fascinação, de mexer e remexer com lembranças e sentimentos, os quais poderão ou não ser percebidos e interiorizados pelo leitor no ato da leitura/fruição.

---

<sup>4</sup> “Na concepção de C. G. Jung, o termo ‘individuação’ nos remete a um processo através do qual o ser humano se torna realmente um ‘individuum psicológico’, ou seja, ele se transforma em uma unidade autônoma e indivisível, se tornando uma totalidade. [...] O conceito junguiano de individuação consiste no processo em que uma pessoa se torna um indivíduo, uma unidade ou um Todo separado e indivisível. O principal foco da Individuação é o conhecimento de si mesmo.” (TROPÉIA, 2019)

Ao analisar os efeitos provocados no leitor, esses mesmos teóricos atrelaram seus estudos às teorias psicanalíticas e seu caráter compensatório, associando-se assim às teorias freudianas. Desse modo, o autor no momento de criação, de forma consciente ou não, trabalharia com o objetivo de transformar a fantasia ficcional em algo compreensível ao leitor hipotético, em potencial. Este leitor seria abarcado pela estranheza, a partir de um conflito gerado no momento da leitura, ocasionando, assim, a catarse. Iser (1996) demonstra, a partir do pensamento de Lesser, ser essa catarse a responsável por proporcionar alívio ao leitor, retomando conteúdos recalcados, trazendo-os à luz de sua consciência.

Essa potencialidade intrínseca à literatura e às artes de um modo geral, possibilita ao leitor, além do reconhecimento, da ressignificação e da reordenação de seu pensamento e de suas emoções, o autoconhecimento, uma vez que "Tomando em sua mão algumas sobras do mundo, o homem pode inventar um novo mundo que é todo dele. A arte começa pela transmutação e continua pela metamorfose." (FOCILLON apud SALLES, 1998, p. 88)

Porém, quando buscamos atrelar o conceito de catarse ao processo de criação, nos deparamos com algumas limitações e imposições. Uma delas seria o próprio mercado editorial, por muitas vezes limitador e até mesmo provedor de interferências e de obstáculos ao processo criativo, fazendo com que o autor/artista trave uma briga interna entre o concretizar seu desejo ao objetivo de abarcar e estabelecer um contato, um diálogo com o público/espectador/leitor. Salles (1998) destaca que o leitor/apreciador também seria responsável por contribuir para o processo de criação, identificando-se com a obra, decodificando-a e interpretando-a a partir de seu contexto pessoal, social, de sua subjetividade.

O artista, durante a criação, delinea uma rotina, não necessariamente consciente, a qual resultará num processo de investigação e numa tensão entre o que pretende expor e aquilo que realmente está expondo. É nesta tensão onde Salles constatou ser "o artista como seu primeiro receptor, é o primeiro a ser atingido por este efeito" (1998, p. 59), ou seja, o primeiro a sofrer a catarse provocada pela obra. Exemplo disso é a afirmação de Joan Miró, o qual "explica que não importa o objeto que lhe atrai; ele precisa de algo que lhe provoque uma emoção. 'É a emoção que me move'". (SALLES, 1998, p. 96)

Essa emoção relatada por Miró, para Ostrower (2004), consiste na atribuição de formar e garantir forma àquilo que é criado. Nesta perspectiva, independente do suporte e/ou da maneira utilizada no processo, ocorre uma configuração, uma ordenação, uma motivação criativa, resultando num processo de comunicação e interpretação constantes, sempre em busca de respostas e significados.

Esse processo criativo tende, no artista/autor, provocar um desenvolvimento interior, um crescimento e um amadurecimento individual. Trata-se de um processo intuitivo, que se tornará consciente a partir de sua maturação, das transformações e das interações com aspectos sensíveis e culturais.

Porém, Ostrower (2014) nos alerta que, para algumas correntes, este crescimento tende a trazer benefícios para a mente consciente, enquanto outros percebem um fator negativo, por valorizar a racionalidade, relegando aspectos sensíveis e subjetivos.

A autora ainda nos chama a atenção para a alienação do homem em si mesmo, uma alienação que não é recente nem nova, fruto da estrutura social contemporânea, com tendência a limitar potencialidades, não apenas com relação ao processo criativo, mas também nas relações humanas.

Vale ressaltar que aquilo ao qual Ostrower destaca como as tensões criativas as quais surgem na mente consciente, a psicologia analítica caracteriza como tensões que ocorrem no inconsciente e só a partir de então adquirem potencial para tornar a voltar à consciência. Para Jung, o inconsciente se caracteriza como emoções e pensamentos submersos, escondidos, com potencialidades para retornar à consciência a partir de estímulos, sejam eles quais forem, visto que

a consciência - o aparente *sine qua non* da humanidade - é tão somente a ponta do *iceberg*. Por baixo dela, encontra-se um substrato muito maior de recordações pessoais, sentimentos ou condutas esquecidas ou reprimidas que Jung denominou de inconsciente pessoal. E por baixo dele está o mar abissal do inconsciente coletivo, imenso e ancestral, repleto de todas as imagens e comportamentos que vêm sendo repetidos incontáveis vezes ao largo de toda a história não só da humanidade, mas da própria vida. (ROBERTSON, 2021, p. 34, grifos do autor)

Sendo o processo criativo permeado de subjetividades, a recepção deste tende a promover um despertar da sensibilidade naqueles os quais a recebem, em maiores ou menores

proporções, estimulando sua percepção, que para Ostrower nada mais é do que uma "elaboração mental das sensações" (2014, p. 12), visto que "nosso mundo imaginativo será povoado por expectativas, aspirações, desejos, medos, por toda sorte de sentimentos e de 'prioridades' interiores." (2014, p. 20)

Sob essas premissas, Ostrower afirma que a forma, meio ou suporte utilizado, seja pintura, desenho ou até mesmo a palavra, servem de elementos mediadores da comunicação entre aquilo que está no consciente (inconsciente para Jung) com o mundo exterior. Uma vez externadas, exteriorizadas, tornam-se mais claras e decifráveis, assumem significado e ordenação. Tanto que para a autora

Criar não representa um relaxamento ou um esvaziamento pessoal, nem uma substituição imaginativa da realidade; criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer; e, em vez de substituir a realidade, é a realidade; é uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articularmos, em nós e perante nós mesmos, em níveis de consciência mais elevados e mais complexos. Somos, nós, a realidade nova. Daí o sentimento do essencial e necessário no criar, o sentimento de um crescimento interior, em que nos ampliamos em nossa abertura para a vida. ( 2014, p. 28)

Mesmo apresentando enormes potencialidades psíquicas no processo imaginativo e criativo, a autora nos adverte que a arte reduzida à função terapêutica tende a perder sua identidade, deixando de ser arte, por acreditar que o potencial criativo não se encontra única e exclusivamente atrelado ao conflito emocional. Assim sendo, seria muito pretensioso de nossa parte contradizer ou negá-la, contudo, buscaremos algumas fundamentações teóricas e práticas as quais possam demonstrar certo equívoco nesta afirmação. Uma delas seria o trabalho realizado pela psiquiatra Nise da Silveira.

Trabalhando como coordenadora da ala de terapia ocupacional do Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II, em Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro, entre as décadas de 1940 a 1970, a dra. Nise fez uso de técnicas artísticas em detrimentos dos tratamentos psiquiátricos da época, extremamente inadequados e desprovidos de qualquer senso de humanidade. (VEIGA, 2022)

Nise acreditava que a arte, a atividade criativa e o simbólico auxiliavam no processo de ressignificação das tensões psíquicas com a realidade exterior. Ostrower também considera as potencialidades das atividades criativas e sua contribuição para a reordenação mental, porém,

para a mesma, as produções oriundas de práticas terapêuticas perderiam sua essência artística, deixando de ser arte.

Contudo, as produções artísticas de seus clientes, como Nise gostava de tratar os internos por acreditar que o termo paciente não era adequado por expressar passividade, ganharam o mundo em exposições com finalidades de pesquisa, como também para a contemplação, dada sua intensidade e beleza. Ferreira Gullar chegou a afirmar: "É certo, porém, que graças a ele [um dos clientes da Dra. Nise], há hoje no universo, além de planetas e galáxias, alguns quadros e guaches de espantosa beleza." (VEIGA, 2022)

Mário Pedrosa corrobora com a afirmação de Gullar, ao referir-se ao fazer artístico como universal, inerente ao ser humano, independente de sua condição social, étnica e psíquica, uma vez que

A atividade artística é uma coisa que não depende, pois, de leis estratificadas, frutos da experiência de apenas uma época na história da evolução da arte. Essa atividade se estende a todos os seres humanos, e não é mais ocupação exclusiva de uma confraria especializada que exige diploma para nela se ter acesso. A vontade de arte se manifesta em qualquer homem de nossa terra, independente do seu meridiano, seja ele papua ou cafuzo, brasileiro ou russo, negro ou amarelo, letrado ou iletrado, equilibrado ou desequilibrado.<sup>5</sup> (PEDROSA, 1947)

Outro contraponto ao pensamento de Ostrower, referente às experiências e ordenações oriundas do fazer e/ou apreciar artístico, também presentes nas pesquisas e concepções de Jung, refere-se a arteterapia, ou terapia tendo a arte como instrumento. O autor e psiquiatra concebia à arte potencial de auxiliar na compreensão e ressignificação de sentimentos e emoções, uma vez que

Apesar de sua incomensurabilidade existe uma estreita conexão entre esses dois campos [arte e psicologia] que pede uma análise direta. Essa relação baseia-se no fato de a arte, em sua manifestação, ser uma atividade psicológica e, como tal, pode e deve ser submetida a considerações de cunho psicológico; pois, sob este aspecto, ela, como

---

<sup>5</sup> Trecho da conferência Arte, Necessidade Vital pronunciada pelo crítico de arte Mário Pedrosa (1900-1981) na ocasião do encerramento da exposição de pintura dos pacientes do Hospital Psiquiátrico de Engenho de Dentro, realizada em 1947, no salão do Ministério de Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, e publicada no mês seguinte no jornal "Correio da Manhã".

Fonte: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/nise-da-silveira/arte-e-psiquiatria/> - Acesso 11/06/2022.

toda atividade humana oriunda de causas psicológicas, é objeto da psicologia. (JUNG, 1971, p.54).

A arteterapia utiliza recursos e ferramentas artísticas como mecanismos para o estímulo da criatividade e o reencontro com a identidade perdida (recalcada no inconsciente), de uma maneira dinâmica e experiencial, auxiliando no autoconhecimento e no autocuidado.

Ciornai afirma que

A arteterapia baseia-se na crença de que o processo criativo envolvido na atividade artística é terapêutico e enriquecedor da qualidade de vida das pessoas. [...] Por meio do criar em arte e do refletir sobre os processos e trabalhos artísticos resultantes, pessoas podem ampliar o conhecimento de si e dos outros, aumentar sua autoestima, lidar melhor com sintomas, estresse e experiências traumáticas, desenvolver recursos físicos, cognitivos e emocionais e desfrutar do prazer vitalizador do fazer artístico. (2004, p.08).

Como o criar e o viver são duas condições inerentes e necessárias aos seres humanos, o criar em arte desperta em cada ser um poder criativo, capaz de unir o consciente e o inconsciente, a subjetividade às características inatas presentes nas esferas do inconsciente coletivo, exprimindo a liberdade, despertando memórias e sentimentos sem a finalidade estética e/ou artística, mas numa catarse de energia psíquica interna, podendo ser, esta energia, empregada no processo de cura, de autocuidado e de autoconhecimento. (FURTH, 2004).

Ao criar, afirmou Kast (2019), o indivíduo, além de estabelecer uma ligação entre a mente consciente e inconsciente, traz para sua vida consciente conteúdos que nela faltam, podendo assim trabalhar com conflitos, emoções e questões extremamente significativas. Ou seja, mesmo Ostrower negando o potencial terapêutico do fazer artístico, a autora corrobora para com o ressignificar das estruturas psíquicas as quais têm sua origem no processo criativo e imaginativo.

Apesar de muito destacar o fazer criativo como gatilho para aquilo que acreditamos ser a possibilidade de uma reordenação psíquica, destacamos que o processo não se opera apenas naqueles que produzem artisticamente, mas também naqueles que apreciam, que observam, absorvem e que também manuseiam, como na experiência com um livro-objeto.

Ouvir uma melodia, assistir a uma peça teatral ou a uma apresentação de balé, apreciar uma pintura ou mesmo ler uma obra literária, manusear as inúmeras possibilidades de um livro-

objeto; tudo isso tende a interferir subjetivamente junto aos receptores, visto que ocorrem diferentes elaborações, as quais não se podem definir ou operá-las, mas apenas transformá-las e ressignificá-las, ocasionando num crescimento e num desenvolvimento interno, subjetivo, reorganizando e reordenando a psique, ou seja, uma catarse tal qual a concebida por Aristóteles.

Ainda sobre a catarse propiciada pela obra junto aos apreciadores, Salles nos apresenta uma reflexão de Marcel Duchamp acerca desta recepção, desta percepção, onde o mesmo afirmou que “O público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas, e desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador.” (1998, p. 47)

## 5. A experiência com o livro-objeto

Do mesmo modo que o autor não termina sua obra da mesma forma como a iniciou, o leitor/experenciador também, após sua experiência, não será mais o mesmo. Algo de novo surge, emerge, converge com suas concepções preestabelecidas, reorganiza suas percepções, reorienta. Para Larrosa (2014), essa experiência é o que visa provocar, naqueles os quais experienciam, a liberdade: da verdade, daquilo que somos, do que acreditamos, para nos tornarmos diferentes, uma vez que

A experiência é algo que (nos) acontece e que às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto. E esse canto atravessa o tempo e o espaço. E ressoa em outras experiências e em outros tremores e em outros cantos. (LARROSA, 2014, p. 10)

O manusear, experienciar de um livro-objeto conduz para aquilo ao qual Ostrower (2014) nos alerta como sendo o estabelecimento de ordenações importantes dentro daquilo que vivenciamos, que experienciamos, com significados e valores por nós já pré-estabelecidos, mesmo que inconscientemente, visto que aquilo que absorvemos, não absorvemos de um modo físico, mas sim a partir de estruturações e informações necessárias para que nosso cérebro consiga trabalhá-las e ressignificá-las conforme estas ordenações.

São estruturações e reflexões possibilitadas a partir do contemplar, apreciar, manusear, construir e reelaborar um livro-objeto. Tal como os estudiosos da estética da recepção concebiam: surge uma nova criação artística, realizada não pelo artista, executor e/ou criador da obra, mas por aqueles que apreciam, que experienciam. E é nesta re-criação, resultante da contemplação, da apreciação, do manuseio do livro-objeto que ocorre o processo de ressignificação, reconhecimento, reordenação, seja com imagens, figuras, símbolos, pela fantasia despertada pela obra (Ciornai, 2014), como também pela palavra, uma vez que nomear aquilo que se sente, que incomoda, que estremece representa a tomada de consciência e a possibilidade de ressignificação, visto que

O homem é um vivente com palavra. E isto não significa que o homem tenha uma palavra ou a linguagem como uma coisa, ou uma faculdade, ou uma ferramenta, mas que o homem é palavra, que o homem é enquanto palavra, está tecido de palavras, que o modo de viver próprio desse vivente, que é o homem, se dá na palavra e como palavra. (LARROSA, 2014, p. 17)

Isso demonstra o poder e a importância da literatura, tanto para aquele que a produz, quanto para aqueles os quais a consomem, a apreciam, mesmo nossa cultura relegando a experiência sensorial em detrimento de uma excessiva racionalidade, de um saber técnico, "mesquinho e calculista, de interesses pessoais imediatistas". (OSTROWER, 2014, p. 86)

Todavia, H. Cartier-Bresson concluiu que, "de qualquer maneira, as pessoas pensam exageradamente em técnicas e não pensam suficientemente em ver" (2016, p.24), ou seja, a imposição do racional sobre o sentimental conduz a um desequilíbrio interior, o qual tende a limitar e influenciar na constituição do ser.

L. Hutcheon já havia apontado a necessidade de se exterminar completamente a dicotomia imposta pelo positivismo entre arte e vida, uma vez que "as artes são como que 'biologicamente' necessárias à mudança social". (1991, p. 24) A autora ainda nos traz a concepção de Susan Sontag que afirmou ter a arte a função, na atual cultura de massa, de "modificar sua consciência", (1991, p. 25) numa transgressão de fronteiras entre arte e vida.

Hutcheon ainda afirmou que os textos literários não desejam mais refletir a realidade nem a verdade, mas sim apresentar uma "necessidade de nos livrar das ilusões das explicações e dos sistemas totalizantes da ética." (1991, p. 28) Ou seja, uma necessidade constante pelo



equilíbrio interno perdido, equilíbrio este essencial e primordial ao fluir da vida. Equilíbrio este que a arte tende a aliviar, presente tanto no processo criativo quanto no apreciativo, presente no experimentar da obra artística, demonstrando a relevância das produções literárias as quais utilizam o livro-objeto como meio e suporte, visto que

A experiência é o que nos acontece, não o que acontece, mas sim o que nos acontece. Mesmo que tenha a ver com a ação, mesmo que às vezes aconteça na ação, não se faz a experiência, mas sim se sofre. (LARROSA, 2014, p. 68)

## 6. Considerações finais

Diante do percurso investigativo realizado no decorrer deste ensaio, é notória a importância da arte para a humanidade, seja pela pintura, escultura, cinema e música, seja pela literatura; todas estas com potencial de despertar sentimentos e emoções, ativar a imaginação e a criatividade, interferindo na subjetividade dos sujeitos, atingindo instâncias psíquicas inalcançáveis e inimagináveis.

O livro-objeto amplia esse potencial por compreender num mesmo suporte diferentes materialidades, meios e formas de expressão artística, implicando ações, reações e percepções do leitor/experienciador no ato da leitura, da apreensão e da experimentação.

Jung acreditava no poder da arte de atingir conteúdos desprezados e recalcados no inconsciente, auxiliando na compreensão e na ressignificação destes, contribuindo para o processo de autoconhecimento. Foi a partir do reconhecimento desse potencial proporcionado tanto pelo fazer artístico quanto pelo apreciar que surgiram os estudos e as pesquisas em arteterapia, corroborando para com as concepções de Jung acerca da relevância da arte aos seres humanos.

Quando nos referimos à arte literária, sobretudo ao livro-objeto, reconhecemos sua significância, uma vez que o leitor/apreciador não terminará a experiência de leitura da mesma forma como a começou. O mesmo ocorre com o autor. Primeiro que para este a obra em si nunca se finda. Sempre haverá algo a se modificar, a substituir, a melhorar, já que o processo de criação configura-se como uma rede de conexões e descobertas, de experimentações e hipóteses, permeado pela transformação, pela interligação e pela interconexão de saberes,

descobertas, tentativas, acertos e erros, com potencial para transformar o autor/artista num ser diferente, modificando seu olhar, sua percepção, suas concepções.

Salles constatou ser o autor/artista o primeiro atingido pela catarse de sua obra. Exemplificou destacando um relato de Mario Vargas Llosa, que adquiriu certa ternura por uma de suas personagens em *A casa verde*, necessitando, por algumas vezes, ter "que levantar da máquina, decomposto pela emoção." (1998, p. 59)

Aristóteles também afirmava que caberia ao poeta colocar-se no lugar do espectador, sempre ativo e vigilante, com intuito de buscar ser o mais verossímil, o mais persuasivo que conseguisse ser, pois só assim conseguiria atingir a catarse junto ao seu público. Meio que inconscientemente este é o desejo de todo autor/artista: despertar sentimentos, mexer com as estruturas, desestabilizar seu leitor/público com sua obra.

Esse poder das obras ficcionais, como afirmou Aristóteles, é o que transforma o livro numa fonte de experiências que extrapolam as possibilidades ali implícitas, seja por metáforas, pela assimilação e reconhecimento com a narrativa, seja pela experimentação, pela ação proposta pelos livros-objetos, os quais exploram não apenas a palavra, mas utilizam-se da materialidade, da visualidade para compor e criar narrativas diversificadas e subjetivas, agregando significados, sentidos e expressividade.

Na experiência com o livro-objeto, tanto o autor quanto o leitor, cada um a seu momento, poderão ser conduzidos a uma reflexão e a uma ordenação interior específica, subjetiva; um modo particular de experienciar, novo e único, que não existia antes e que muito provavelmente não ocorrerá deste mesmo modo no futuro. (OSTROWER, 2004)

O livro-objeto tende a provocar uma nova experiência, uma nova descoberta, suscitando emoções e sentimentos numa potencialidade superior se comparada ao objeto livro, uma vez que é sua versatilidade, sua constante (re)construção, atrelada à proposta artística presente e escolhida pelo autor, que lhe garantem tal potencial. O mero ato de "abrir" um livro-objeto rompe com a linearidade do processo habitual de leitura; transforma-se numa força, envolvendo vários sentidos, inúmeras sensações, reações de descoberta e redescoberta, expandindo o campo da experimentação e da interpretação.

Mesmo Ostrower acreditando que a arte perderia sua essência quando utilizada com finalidades terapêuticas, não podemos desprezar seu poder de unir o pensamento racional ao emocional, romper barreiras, desestruturar e desestabilizar. E são a partir destas novas ordenações internas que cada ser, autor e/ou leitor, conseguem atribuir significado, projetando sentido e ressignificando aquilo que o desestruturou, visto que, como afirmou Larrosa: "a experiência é só o início do verdadeiro conhecimento [...], a experiência é um obstáculo para o verdadeiro conhecimento, para a verdadeira ciência." (2014, p. 39)

## 7. Referências:

ALMEIDA, Wilson Castello de. Além da catarse, além da integração, a catarse de integração. **Revista Brasileira de Psicodrama**. vol.18 n.2. São Paulo 2010. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-53932010000200005](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932010000200005) - acesso 07/06/2022.

ARISTÓTELES. **Sobre a arte poética**; Trad. Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2018.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O Momento Decisivo**, in Bloch Comunicação, nº 6. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 2016, págs. 19 a 25. Disponível em: <https://conteudos.files.wordpress.com/2016/02/o-momento-decisivo.pdf> - Acesso 18/05/2022.

CIORNAI, Selma. **Percursos em arteterapia: arteterapia gestáltica, arte em psicoterapia, supervisão em arteterapia**. São Paulo: Summus, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FURTH, Gregg M. **O mundo secreto dos desenhos**: uma abordagem junguiana na cura pela arte. Trad. Gustavo Gerheim. São Paulo: Paulus, 2004.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1991.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Vol. I. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JUDAR, Tânia Veiga. **O livro-objeto Pau Brasil**. Dissertação de mestrado. Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2016, 118p. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/19222> - Acesso em: 19/10/2021.

JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência**. (3ª ed.) Petrópolis: Vozes, 1971.

KAST, Verena. **Jung e a psicologia profunda**: um guia de orientação prática. Trad. Karina Jannini. São Paulo: Cultrix, 2019.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Trad. Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LUKÁCS, György. **Arte e sociedade**: escritos estéticos 1932-1967. Org. e trad. Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MIRANDA, Luís Henrique Nobre de. **Livros-objeto**: fala-forma. 2006. 139 f. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche hoje**. Sobre os desafios da vida contemporânea. Ed. Vozes: Petrópolis, 2013.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2014.

PEDROSA, Mário. Trecho da conferência Arte, Necessidade Vital no encerramento da exposição de pintura dos pacientes do Hospital Psiquiátrico de Engenho de Dentro. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: 1947. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/nise-da-silveira/arte-e-psiquiatria/> - Acesso 11/06/2022.

ROBERTSON, Robin. **Guia prático de psicologia junguiana**: um curso básico sobre os fundamentos da psicologia profunda. São Paulo: Ed. Pensamento, 2021.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica Genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: EDUC, 2008.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SILVEIRA, Nise da. **Jung**: vida e obra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

TROPÉIA, Evandro Rodrigo. **O processo de individuação segundo Carl Gustav Jung**. 01/05/2019. Disponível em: <https://www.institutofreedom.com.br/o-processo-de-individuacao-segundo-carl-gustav-jung/> - Acesso 08/06/2022.

VEIGA, Edison. **Nise da Silveira**: Quem foi a psiquiatra que teve homenagem vetada por Bolsonaro. 27/05/2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-61603637> - Acesso em 08/06/2022.

VENEROSO, M. do C. de F. **Palavras e imagens em livros de artista**. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, [S. l.], p. 82–103, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15432>. Acesso 13/10/ 2022.

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

**DATA DE SUBMISSÃO: 2022-09-10**

**DATA DE APROVAÇÃO: 2022-11-19**



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-  
NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacion