

O Hiper-realismo interfere na produção da Fantasia?¹

David Leo Levisky²

Resumo

O autor sugere que a emergência de uma nova “corrente cultural” pode ser a via criativa inconsciente, “um movimento” que emerge e que se consolida como nova via de expressão para a liberação de angústias e fantasias em um determinado momento histórico do sujeito e de uma sociedade.

A arte reflete um momento estético da alma. Pode agradar a uns, desagradar a outros ou, ser-lhes indiferente. Complexos processos de identificação, de projeção, de mecanismos defensivos são mobilizados tanto no autor quanto no observador ao evocar sonhos, fantasias, interpretações, reações repulsivas ou indiferença. Portanto, falar de arte é falar do subjetivo em seus diferentes níveis inconscientes e de consciência, também da relação individual e coletiva, tendo-se em mente que todas elas se interferem.

Palavras-chave: arte; psicanálise; fantasia; transformação; cultura; mentalidade e imaginário.

A maneira como me foi proposto o tema “O hiper-realismo interfere na produção da fantasia?” gerou surpresa e inquietação. Porque o hiper-realismo e não a cultura, de forma geral. Fiz a pergunta a mim mesmo. E, o que surgiu foi que o tema em discussão poderia ser: “criatividade, loucura e arte, um imbricar da vida que se confunde na dependência do momento do sujeito e do seu entorno”. Às vezes, a loucura é a única saída saudável e criativa para se viver. A emergência de uma nova “corrente cultural” pode ser a via criativa inconsciente, “um movimento” que emerge e que se consolida como nova via de expressão para a liberação de angústias e fantasias em um determinado momento histórico do sujeito e de uma sociedade.

A arte reflete um momento estético da alma. Pode agradar uns, desagradar outros, ou ser indiferente. Complexos processos de identificação, de projeção, de mecanismos defensivos são mobilizados tanto no autor quanto no observador ao evocar sonhos, fantasias, interpretações, reações repulsivas ou indiferença. Portanto,

-
- 1 Trabalho apresentado por solicitação da Comissão Científica do Congresso Brasileiro de Psicanálise, Febrapsi, 2011, em Ribeirão Preto.
 - 2 Analista didata da SBPSP. Psiquiatra da infância e da adolescência. PhD em História Social (USP). Autor dos livros *Entre elos perdidos*, *Um monge no divã*, *Adolescência-reflexões psicanalíticas*, entre outros. Analista didata da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo. Credenciado como analista de crianças e de adolescentes. Médico psiquiatra com especialização em Psiquiatria Geral na UNIFESP. Título de especialista em Psiquiatria da Infância e da Adolescência pela ABP. Assistente estrangeiro da Faculdade de Medicina de Paris – Hôpital de la Salpêtrière. PhD em História Social (USP).

falar de arte é falar do subjetivo em seus diferentes níveis inconscientes e de consciência, também da relação individual e coletiva, tendo-se em mente que todas elas se interferem.

Outeiral inicia seu livro *Paixão e criatividade* com uma frase de Lygia Clark (1943) que diz: “Nunca trate um psicótico como louco, mas sim como um artista sem obra de arte” (Outeiral & Moura, 2002, p. I). Entretanto, alguns deles encontram na arte a única via de expressão, de comunicação de seu mundo mental com o exterior ao tornar sua obra um elemento público, uma forma de ser e de existir.

Nise da Silveira, criadora do Museu do Inconsciente no Rio de Janeiro, reuniu em seu livro *Imagens do inconsciente*, obras preciosas que mostram a potencialidade e a capacidade de execução artística de muitos doentes mentais. Não vou me estender na questão do que seja normalidade e doença mental neste momento, mas penso que as variações quantitativas podem se tornar qualitativas ao sair da média e se diferenciar daquilo ao qual se estabeleceu como norma ou ponto de referência do socialmente tolerável (Silveira, 1981).

A questão proposta como tema para esta discussão requer conceituações do que se entende por hiper-realismo e por fantasia para que se possa iniciar um diálogo.

O tema encobre questões complexas, profundas, que abrange ciência, história, antropologia, psicanálise e cultura. Tentarei no curto espaço de tempo disponível colocar em evidência alguns pontos fundamentais como estímulo ao debate.

O que se entende por hiper-realismo?

O movimento surgiu nos Estados Unidos na década de 1960. Ele parte do fotorrealismo, movimento que procura, graças às evoluções tecnológicas, ampliar a percepção da realidade objetiva. Essa hipertrofia perceptiva sugere a existência de motivações racionais e irracionais capazes de mobilizar processos íntimos, plenos de detalhes e de forma ampliada de uma realidade objetiva não perceptível habitualmente pelos nossos sistemas sensoriais. Entretanto, é possível imaginar a existência de um conjunto de conhecimentos a respeito de uma dada realidade, adquiridos ao longo do tempo. São conhecimentos que possibilitam uma percepção intuitiva de uma realidade objetiva não detectável pelos sistemas sensoriais. A intuição conduz o artista a buscar recursos para transformar em imagem, sons ou palavras algo que ele tem como ideia dentro de si. Os processos técnicos procurados pelo artista surgem como subsídios para a realização de uma fantasia consciente ou inconsciente configurada total ou parcialmente em sua mente. A ampliação da realidade objetiva promove sensações e interfere nas interpretações subjetivas vividas pelo observador. A pintura hiper-realista se apoia na fotografia fielmente reproduzida. Nessa técnica as pinceladas não são percebidas, inexistente relevo e o artista parece estar ausente.

O Hiper-realismo difere do Surrealismo, termo instituído por Guillaume Apollinaire em 1917 ao se referir à integração entre a pintura e a dança, entre as artes plásticas e a mimética, novas formas de expressão capazes de refletir o modo de sentir, pensar e agir daquela época e cultura:



Figura 1
Mauro David 1999
(pintor napolitano 1949-2007)

considero o ponto de partida para toda uma série de manifestações do Espírito Novo que está sendo possível sentir hoje e que, sem dúvida, atrairá as nossas melhores mentes. Podemos esperar que provoque mudanças profundas em nossas artes e costumes através da alegria universal, pois é sensivelmente natural, depois de tudo, que estas tenham os mesmos caminhos que o progresso científico e industrial. (Apollinaire, 1917)

Esse movimento artístico e literário – o surrealismo – surgiu na França a partir do dadaísmo na década de 1920. Sem conhecer Apollinaire, André Breton foi um dos precursores na busca de uma verdade interior, influenciado pelas teorias de Freud. Breton defendia a escrita espontânea, automática, sem correções racionais. Em 1924, ele escreveu seu manifesto sobre o surrealismo:

Automatismo psíquico puro por meio do qual tenta se expressar verbalmente ou de qualquer outro modo, o funcionamento real [espontâneo] do pensamento. É um ditado do pensamento sem a intervenção reguladora da razão, alheio a toda preocupação estética ou moral. Ele está fundamentado na crença de uma realidade superior de certas formas de associação até então desprezadas e no livre exercício do pensamento. (Breton, 1924)

Eram utilizadas imagens, figuras metafóricas, para expressar emoções, independentemente de um raciocínio lógico.

Segundo Apollinaire:

Quando o homem quis imitar a ação de andar, criou a roda, que não se parece com uma perna. Do mesmo modo, criou, inconscientemente, o surrealismo. Depois de tudo, o cenário não se parece com a vida que representa além de uma roda como [se fosse] uma perna. (Apollinaire, 1917)

A busca pelo artista de novos recursos para expressar sentimentos e ideias é sinal de que o processo criativo existente se tornou insuficiente, mobilizando ansiedades e buscas de novas formas capazes de expressar aspectos do universo mental desconhecido, reprimido ou recalçado. Necessidades intrínsecas predominantemente inconscientes funcionam como propulsoras dessa busca incansável do ser humano desde as primeiras pinturas rupestres até as sofisticadas manifestações artísticas produzidas por sofisticadas tecnologias provenientes da física, da informática etc. São inquietações criativas em busca de novas formas de expressão de suas representações mentais resultantes da interação recíproca entre técnica e fantasia, parte consciente e racional, parte proveniente de manifestações profundas dificilmente alcançáveis isoladamente pelo artista. Algo equivalente ao jogo do rabisco que num dado momento adquire uma configuração. É quando o brincar se torna jogo com suas regras e questões técnicas. Pode-se sugerir que a técnica contribui para o desenvolvimento de processo mental que já estava em andamento na mente do criador e no seu entorno, na subjetividade própria e circundante, individual e coletiva. Um processo no qual há um “pensamento em busca de um pensador” – expressão de Bion (1970). As angústias e fantasias emergentes no autor fazem gerar um movimento espontâneo, criativo e inédito que o estimula ir atrás dos recursos para expressar o que está sentindo. O contrário também pode acontecer: a técnica descoberta mobiliza o criador a expressar aspectos até então inalcançáveis ou sem condições para ser transformado em elemento de comunicação, isto é, em linguagem. Ele inventa os recursos para alcançar a expressão de algo de seu mundo interior que precisa vir à tona, chegar à consciência e se tornar um elemento público e “natural”. Isto é, parte do ser, com transformações e deformações intrínsecas ao seu eu.

O surrealismo coloca em evidência aspectos ampliados do mundo inconsciente, sonhos projetados na tela ou no texto como vemos nos trabalhos de Dali, Miró, Magritte, Picasso ou Buñuel no cinema, entre tantos outros. Uma



Figura 2
Giuseppe Arcimboldo (século XVI).
Imperador Rodolpho II
Considerado como precursor do Surrealismo
(Web).



Figura 3
Salvador Dali (Web)

das consequências desse movimento foi sua participação nos movimentos políticos de esquerda.

No hiper-realismo a realidade externa é hipertrofiada. Há a percepção ampliada de um objeto externo e concreto graças à tecnologia ou à própria capacidade sensorial e técnica do artista que se confunde com as projeções e as transformações inconscientes decorrentes das subjetividades individual e coletiva.

Durante a segunda guerra mundial muitos artistas europeus foram para os Estados Unidos para escapar das perseguições nazistas levando consigo as influências do surrealismo que foi intensamente incorporado por artistas americanos que aderiram aos conceitos psicológicos dessa escola realçando as manifestações inconscientes e a dissociação. Outros artistas, entretanto, reagiram a esse movimento cultural dando ênfase à realidade, ampliando-a de tal forma que resultou numa deformação que ampliava a disparidade entre o real e a fantasia. Ivan Albright é um exemplo dessa corrente hiper-realista revelada na pintura feita a partir do autorretrato de Dorian Gray enfatizando aspectos de sua vida degenerada e de fraca moralidade apesar de sua elegância e boa aparência.

Ao lado, a expressão do hiper-realismo americano pela obra de Ivan Albright exposta no The Art Institute of Chicago.

A expressão do artista contém elementos de suas fantasias, sonhos, imaginação resultantes de apreensão que faz do mundo interno e exterior com as transformações que suas percepções sofrem. Estas dependem das características do seu aparelho perceptivo biologicamente constituído, de sua história de vida e da maneira como discrimina suas vivências conscientes e inconscientes. A habilidade na maneira de captar e expressar suas motivações por meio das técnicas de que dispõe norteiam o seu ato criativo presente em sua obra plástica, literária, musical, na pintura, e agora, na profusão de mídias à sua disposição.



Figura 4
Ivan Albright

Conceituado o que seja o hiper-realismo como expressão cultural de uma dada época e região, podemos conceituar fantasia, no intuito de tentar responder ou, pelo menos, levantar hipóteses sobre a questão inicial: o hiper-realismo interfere na fantasia?

Do ponto de vista psicanalítico, a fantasia pode ser dividida didaticamente em conscientes, como os sonhos diurnos, as encenações imaginárias, os conteúdos manifestos das brincadeiras infantis e produções inconscientes, as motivações profundas, as fantasias originais, primitivas, chamadas por Freud de profantasias,

consideradas intrínsecas ao sujeito humano e universais. Elas “constituem um patrimônio transmitido filogeneticamente”, sejam quais forem as “experiências pessoais de cada sujeito” (Laplanche & Pontalis, 1973, p. 157).

Hinshelwood, no *Dicionário do pensamento kleiniano*, define fantasias inconscientes como subjacentes a todo processo mental.

Elas são a representação mental daqueles eventos somáticos no corpo que abrangem as pulsões, e são sensações físicas interpretadas como relacionamentos com objetos que causam essas sensações. Irrupendo a partir de sua instigação biológica, as fantasias inconscientes são lentamente transformadas por duas maneiras: pela mudança através do desenvolvimento dos órgãos para a percepção à distância da realidade externa, e pelo surgimento no mundo simbólico da cultura, a partir do mundo primário do corpo. As fantasias podem ser elaboradas para alívio dos estados internos da mente, quer pela manipulação do corpo e suas sensações (fantasias masturbatórias), quer pelo fantasiar direto. A fantasia é a expressão mental das noções pulsionais e também dos mecanismos de defesa contra essas noções pulsionais.

(Hinshelwood, 1992, pp. 46-60)

Susan Isaacs em seu trabalho *Natureza e função da fantasia* (1948) propõe adotar grafias diferentes para discriminar fantasias diurnas das imaginações primitivas inconscientes, mas, a nosso ver, umas se imiscuem nas outras (Isaacs, 1962).

Laplanche e Pontalis salientam a complexidade dada por Freud às fantasias e suas dinâmicas perceptíveis através dos conteúdos latentes dos sonhos, dos atos falhos, dos chistes e captáveis durante o processo analítico graças à associação livre de ideias. Os sonhos diurnos, as imaginações, as ficções, as projeções artísticas são manifestações que carregam em si aspectos motivacionais frutos das pulsões que interagem com os processos secundários. Interferem nas manifestações culturais através de suas projeções e criações. A recíproca também é verdadeira. Isto é, a cultura interfere na configuração dos processos secundários. Com uma velocidade variável a cultura interfere na fantasia assim como as fantasias, com suas projeções mobilizam e transformam a cultura ao interferir no imaginário individual e coletivo.

Estudos antropológicos e historiográficos nos ajudam a compreender como a cultura interfere na mentalidade e no imaginário humano ao gerar transformações, umas rápidas, outras lentas ou lentíssimas. Se pensarmos que o homem ao longo da civilização tem processado o conflito edípico de formas distintas, podemos imaginar que a produção das fantasias ligadas às pulsões básicas, originárias, também sofrem. Mas, pouco se sabe como se dá a intimidade desse processo ligado não só ao imaginário, ao simbólico, mas, também, às estruturas neuronais. A necessidade da triangulação parece ser fundamental para a representação e a elaboração do Édipo,

mas as formas de fazê-lo são distintas ao longo da História da Civilização. Tentei demonstrar esse fenômeno na investigação histórico-psicanalítica que realizei sobre o trabalho autobiográfico do monge beneditino francês, do século XI-XII, Guibert de Nogent. Ao desejar averiguar a existência de adolescência naquela época e sua expressividade na cultura medieval pude constatar traços próprios da época no processo de elaboração edípico ao serem discriminados os pais terrenos dos pais celestiais. A elaboração do processo edípico ocorrido há mil anos, observado no texto em questão, sugere a existência de nuances distintas desse processo na atualidade quando observados os ideais de ego, o ego ideal frente ao lidar com a realidade subjetiva e objetiva (Levisky, 2007).

Attali coloca em evidência, em seu livro *Amours*, as várias formas de organização familiar em diferentes culturas espalhadas pelo mundo e em diferentes épocas (Attali & Bonvicini, 2007). Ele nos mostra que a figura paterna nem sempre era definida pelo pai do gênero masculino e que essa função podia ser atribuída a outras figuras da comunidade. Há culturas nas quais as organizações familiares são homoparentais à semelhança do que ocorre na atualidade no mundo globalizado, levando a pensar que a expressividade da bissexualidade pode ser mais ou menos recalcada na dependência de múltiplos fatores culturais. Isto configura a ideia de que a triangulação do processo edípico esteve e está presente a longuíssimo tempo como característica humana dentro do processo evolutivo. Mas isso não garante que a sua expressividade e elaboração sejam as mesmas. A intimidade dos processos de transformação biológica e representacional é pouco conhecida e não sabemos o que ocorrerá com o Édipo das famílias do futuro.

É possível que as profantasias ligadas ao seio materno, por exemplo, sejam universais, mas não sabemos se estas funções orgânicas persistirão com a mesma importância nos seres humanos do futuro, nem se sofrerão atrofia funcional. Como ficção hiper-realista, pode-se imaginar que a função dos órgãos reprodutores no futuro seja vivenciada de formas distintas, uma vez que esses órgãos poderão se atrofiar e perder a função por falta de uso, mesmo em relação às funções de prazer. Uma quantidade significativa de *sexshops* já presta esse serviço sem os inconvenientes das relações frustrantes, dispendiosas ou perigosas com riscos de transmissão de doenças sexualmente transmissíveis. Com o surgimento da reprodução humana em laboratório e a engenharia genética, no futuro, poderemos encontrar nos supermercados bancos de espermatozoides e de óvulos na escolha dos fornecedores ideais ou *grifes* do momento.

Ainda que tais ideias possam parecer absurdas, é uma forma de tentar realçar a possibilidade de interferências do ambiente sobre a estrutura biológica e vice-versa agindo sobre as pulsões e suas manifestações, as fantasias, as mais primitivas, armazenadas nas diferentes memórias. Podem-se considerar estas ideias como uma forma

hiper-realista de retratar o presente. Para alguns, trata-se de um louco pondo-se a falar, para outros uma possibilidade futurista a partir de uma visão hiper-realista do mundo. Foi assim quando o primeiro homem quis voar ou quando Freud expôs pela primeira vez suas teorias sobre a mente na Academia de Medicina de Viena.

Dentro de uma visão evolutiva das espécies, é bem provável não estarmos vivos para vivenciar e analisar tais transformações humanas. Entretanto, não há porque pensar que o homem do futuro será igual ao homem do presente visto que somos distintos de nossos ancestrais. Sabe-se que as mutações podem ocorrer sem manifestações fenotípicas até que surjam condições favoráveis à sua expressividade. Podem ser necessárias inúmeras gerações para que as transformações se expressem, dando ao observador do presente, envolvido no processo, a impressão de que são imutáveis.

As mudanças de mentalidades variam lentamente, demonstrou Franco Júnior em seu estudo sobre as origens do pensamento do mundo ocidental. O historiador medievalista evidencia a dificuldade existente para se detectar tais variações quando se está nelas imersos, (Franco Júnior, 2001, pp. 149-150 e 2010, pp. 49-91). O distanciamento temporal torna mais viável a discriminação dos fenômenos. Foi o que tentamos realizar na análise do texto autobiográfico do monge cristão Guibert de Nogent dentro do contexto da Idade Média Central.

Hábitos, vestimentas, costumes são mais facilmente percebidos no comportamento humano bem como suas transformações. Menos evidentes são as mudanças quanto à sexualidade, deus, morte, inveja, amor. Hoje, as transformações éticas são mais rápidas e evidentes, mas houve época em que se pretendeu que a ética fosse única, universal e imutável. Muitas condições tidas como patológicas no passado, hoje são entendidas como processos adaptativos dentro das possibilidades individuais em uma determinada cultura e sociedade. Certas patologias mentais podem ser entendidas como recursos encontrados pelo sujeito para se organizar dentro de sua realidade física, emocional e ambiental.

Um sujeito difere de outros, mas todos com os mesmos direitos de existir dentro do que suas condições permitem e frente à seleção natural. Algumas manifestações clínicas são entendidas como desvios, aberrações, singularidades que no longuíssimo tempo poderão se estabelecer como características coletivas.

A pergunta feita no início deste trabalho “O hiper-realismo interfere na fantasia?” nos remete a uma interface complexa entre o orgânico e o simbólico, fenômeno que transcende a psicanálise atual. Em seus cento e poucos anos de existência não houve tempo nem técnica suficiente para perceber mudanças lentíssimas e profundas nos processamentos neuroquímicos, estruturais e funcionais da vida.

Vivemos rápida e intensamente evolução do conhecimento humano – Darwin, Einstein, Freud, descobertas genéticas, mapeamento do genoma humano,

novos sistemas de comunicação, aceitação da diversidade e ampliação da tolerância às singularidades. É um conjunto de elementos que põe em evidência a luta dos seres vivos e, em especial do homem, na travessia desse período dinâmico de mudanças na busca de adaptação e de equilíbrio – estado matéria/energia – que chamamos: vida.

As ciências têm procurado demonstrar a íntima relação entre o orgânico/o psíquico/ e o meio ambiente por meio de interferências recíprocas sobre funções e estruturas de cada uma dessas instâncias. Ogden (1996) em *Os sujeitos da psicanálise* expõe várias formas de compreensão do homem, desde formulações binárias (vida e morte, amor e ódio, bom e mau) até sistemas complexos, policêntricos, onde se inclui a teoria do caos nas tentativas de compreensão frente ao inevitável, ao aleatório, ao imprevisível. E, surpreendente, na emergência das ações criativas do ser humano. Tudo em correlação com a cultura e com as maneiras como ela interfere no psiquismo humano. Em algumas circunstâncias, surgem sintomas que podem ser manifestações criativas diante da impossibilidade de encontrar outros caminhos frente angústias, sonhos e fantasias.

A análise do processo de evolução das espécies sugere que não há porque pensar em um homem único e eterno em suas características físicas e mentais. Tudo muda e o ser humano também. A vida se caracteriza pelo movimento e as transformações são formas de movimento. Cada indivíduo humano, através de seu equipamento e cultura, busca meios adaptativos para lidar com suas pulsões, desde as mais primitivas até as mais elaboradas. Sistemas de representação arcaicos e contemporâneos coexistem e se interferem mutuamente.

Oswaldo Frota Pessoa, querido professor de Genética do Departamento de Biologia da USP, brincava sobre as transformações das espécies ao sinalizar as mutações espontâneas que levaram os primatas ancestrais do homem a perderem o rabo em decorrência do desenvolvimento de outros recursos. Por exemplo, a locomoção ereta, a preensão palmar. Pode-se sugerir que a bissexualidade identificada na antiguidade por meio dos mitos e, renomeada por Freud, pode ser recalcada, reprimida ou expressa à medida que a cultura aceita as suas várias formas de manifestação. A sexualidade como função reprodutora e de obtenção de prazeres poderá perder sua vitalidade e funcionalidade com as mudanças tecnológicas introduzidas na vida cotidiana. São mudanças que afetam o imaginário e, quem sabe, o próprio equipamento humano. Este por sua vez busca formas criativas de expressão que pode resultar em funcionalidades até então desconhecidas. O futuro mostrará.

Em recente visita ao *Field Museum* de Chicago fotografei alguns exemplos do processo evolutivo da vida: a imagem da estrutura das primeiras células com centenas de milhões de anos e sua evolução com a formação de novas estruturas e funções complexas.

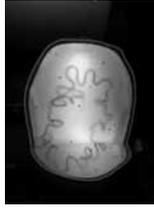


Figura 5



Figura 6

A diversidade da vida desde seus primórdios aos dias atuais conta uma história, a história da vida, pondo em evidência que o planeta e seus habitantes mudam com o transcorrer do tempo. A vida evolui. Tudo na Terra que possui vida está conectado e é resultante da evolução. Uma história que começou há 4 bilhões de anos. Essa é a nossa história.

Para o psicanalista da contemporaneidade essas colocações não são delirantes, mas a concretização de conhecimentos que um dia pertenceram aos mitos, aos deuses e que fazem parte do nosso passado, de nossas heranças transgeracionais muitas vezes encriptadas, mas, cujos resíduos se manifestam em nossa maneira de ser.



Figura 7

Vivemos em uma época surpreendente cujas marcas invisíveis só irão se manifestar num tempo impossível de se prever. Não sabemos o Homem que seremos no futuro, mas sentimos no presente as interferências em função das mudanças da contemporaneidade, reflexos da própria evolução e transformação do Homem. São mudanças que interferem na ética, nos mecanismos de defesa do ego, nos processos intelectuais, nas manifestações sexuais e reprodutoras podendo em um dado momento

afetar as estruturas, as funcionalidades, as dinâmicas psíquicas em seus aspectos metapsicológicos. É possível que o id em seus aspectos mais biológicos sofra variações lentíssimas como vem ocorrendo com as variações celulares, com as evoluções entre os *hominídeos*. Não se pode afirmar que o processo de transformação tenha se estagnado, até porque, os experimentos, as descobertas e as invenções da engenharia genética e das tecnologias de forma geral podem resultar em produtos surpreendentes, ainda no mundo da ficção hiper-realista, como foram os mitos e sonhos de nossos antepassados, e que hoje, navegam pelo espaço interplanetário.



Figura 8

Lucy – primeiros hominídeos
3, 2 milhões de anos atrás

Para concluir, Winnicott em seu trabalho “Criatividade e suas origens” aborda a criatividade não apenas em relação àquela bem sucedida, mas àquelas que dão “um colorido” à realidade. Ele se posiciona de forma filosófica ao afirmar que: “É através da apercepção criativa, mais do que qualquer outra coisa, que o indivíduo sente que a vida é digna de ser vivida” (1975, pp. 95-120) ao diferenciar este estado da submissão adaptativa.



Figura 9
Degas (1834-1917)

Viver de maneira criativa constitui um estado saudável, uma forma de se dar vazão às pulsões em um determinado momento epistemológico e cultural de uma dada época e região. Viver de maneira criativa expressa e interfere nas manifestações das fantasias que se transformam em diferentes velocidades dando a diversidade e o colorido da vida.

¿El hiperrealismo interfiere en la producción de la fantasía?

Resumen: El autor sugiere que la aparición de “nuevas corrientes culturales” se entienda como una vía creativa inconsciente, o sea, “un movimiento” que se consolida como siendo una nueva vía de expresión para liberar angustias y fantasías en un determinado momento histórico del sujeto y de una sociedad. El arte refleja un momento estético del alma. Puede agradar a unos y desagradar a otros, o si no, ser indiferente. Complejos procesos de identificación, de proyección, como también mecanismos defensivos se movilizan tanto en el autor como en el observador al evocar sueños, fantasías, interpretaciones, reacciones repulsivas o indiferencia. Por lo tanto, hablar de arte consiste en hablar de lo subjetivo en los diferentes niveles inconsciente y de conciencia, además de referirse a la relación individual y colectiva teniendo en mente que todo ellos interfieren entre sí.

Palabras clave: arte; psicoanálisis; fantasía; transformación; cultura; mentalidad e imaginario.

Does the hyperrealism interfere on the fantasies?

Abstract: The author suggests the emergence of a new “cultural trend” which may be a flash of the unconscious creative genius, “a movement” that emerges and manifests itself as a new means of expression for the release of anguish and fantasies in a given historical moment of the individual and the society.

Art reflects the aesthetic response of the soul. It may appeal to some and upset others, while some may be indifferent to it. Complex processes of identification, projection and defensive mechanisms are triggered in both the author and the viewer as it evokes dreams, fantasies, interpretations, repulse or indifference. Therefore, talking about art is talking about the subjective in its different levels of unconsciousness and consciousness. It is also about individual and collective relationship, in that one has an influence on the other.

Keywords: art; psychoanalysis; fantasy; transformation; culture; mentality and imaginary.

Referências

- Apollinaire, G. (1917). fr.wikipedia.org/wiki/Surréalisme.
- Attali, J. & Bonvicini, S. (2007). *Amours: histoires des relations entre les hommes et les femmes*. Paris: Fayard.
- Bion, W. (1970). *Attention and interpretation*. London: Jason Bronson.
- Breton, A. (1924). fr.wikipedia.org/wiki/Surréalisme.
- Franco Jr., H. (2001). *A Idade Média – nascimento do ocidente*. São Paulo: Brasiliense.
- Franco Jr., H. (2010). O fogo de Prometeu e o escudo de Perseu – reflexões sobre mentalidade e imaginário. In H. Franco Jr., *Os três dedos de Adão – ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp.
- Hinshelwood, R. D. (1992). *Dicionário do pensamento kleiniano*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Isaacs, S. (1962). Naturaleza y función de la fantasia. In M. Klein et. cols., *Desarrollos en Psicoanalysis*. Buenos Aires: Hormé.
- Laplanche, J. & Pontalis, J.-B. (1973). *Vocabulaire de la Psychanalyse*. (p. 157). Paris: PUF.
- Levisky, D.L. (2007). *Um monge no divã*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Ogden, T. (1996). *Os sujeitos da psicanálise*. São Paulo: Casa do Psicólogo/Clinica Roberto Azevedo.
- Outeiral, J., Moura, L. (2002). *Paixão e criatividade – estudos psicanalíticos sobre Frida Khalo, Camille Claudel, Coco Chanel*. Rio de Janeiro: Revinter.
- Silveira, N. (1981). *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra.
- Website: Hiper-realismo, Surrealismo, Giuseppe Arcimboldo, Salvador Dali – (Web).
- Winnicott, D. W. (1975). A criatividade e suas origens. In D. W. Winnicott, *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago.

David Leo Levisky
 Rua Bruno Lobo, 218
 05578-020 São Paulo, SP
 davidlevisky@terra.com.br