



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

JEFERSON SEHN PEREIRA

**CORPOS *EMBRUXADOS*:
diálogos entre psicanálise e arte a partir das obras de Susano Correia.**

**Florianópolis
2022**

JEFERSON SEHN PEREIRA

CORPOS *EMBRUXADOS*:

diálogos entre psicanálise e arte a partir das obras de Susano Correia.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de mestre em psicologia.

Orientadora: Dra. Ana Lúcia Mandelli de Marsillac

**Florianópolis
2022**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Sehn Pereira, Jeferson
CORPOS EMBRUXADOS: : diálogos entre Psicanálise e Arte
a partir das obras de arte de Susano Correia / Jeferson
Sehn Pereira ; orientadora, Ana Lúcia Mandelli de
Marsillac, 2022.
102 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa
de Pós-Graduação em Psicologia, Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Psicologia. 2. Psicanálise. 3. Arte. 4. Corpo. 5.
Cultura. I. Lúcia Mandelli de Marsillac, Ana . II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós
Graduação em Psicologia. III. Título.

Jeferson Sehn Pereira

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

CORPOS EMBRUXADOS:

diálogos entre psicanálise e arte a partir das obras de Susano Correia.

Data da Defesa: 01 de julho de 2022.

BANCA EXAMINADORA.

Dra. Ana Lúcia Mandelli de Marsillac – Orientadora e Presidente da banca
Universidade Federal de Santa Catarina

Dra. Mériti Souza
Universidade Federal de Santa Catarina

Dr. Guilherme Massara Rocha
Universidade Federal de Minas Gerais

Dra. Sandra Makowiecky
Universidade Estadual de Santa Catarina

Dra. Marcela de Andrade Gomes
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Psicologia.

Coordenação do Programa de Pós Graduação

Profa. Ana Lúcia Mandelli de Marsillac, Dra. Orientador(a)

RESUMO

Essa dissertação se sustenta na interface da psicanálise freudolacaniana com a arte e a cultura. A elaboração da pesquisa tem como mobilizador inicial a vivência prática do pesquisador dentro do consultório, onde os impasses dos sujeitos com seus corpos são percebidos de forma intensa. O corpo, sob a ótica da psicanálise, é entendido através de uma concepção bio-psico-social e nesse sentido é possível pensar com Freud (1920-1922) que a psicologia individual é ao mesmo tempo psicologia social. Partindo do pressuposto que os artistas são sensíveis às questões do seu tempo, buscou-se subsídios nas obras de arte de Susano Correia para abordar questões relativas ao corpo e à contemporaneidade. Apropriando-se do conceito de *Embruxados*, espinha dorsal das obras de Correia, busca-se, como objetivo geral: analisar os corpos *embruxados* retratados pelo artista, naquilo que refletem e interpretam do mal-estar na cultura contemporânea. No que tange o aspecto teórico da pesquisa, transitou-se entre intelectuais como o historiador de arte Georges Didi-Huberman, as psicanalistas Tania Rivera, Maria Rita Kehl e Elisabeth Roudinesco e o sociólogo Zigmund Bauman. No que tange a estratégia de produção de conhecimento, foram realizadas análises e leituras das obras em conjunto a uma entrevista com o artista. Este encontro entre arte e psicanálise, possibilitou reflexões sobre modos de ser e estar no laço social contemporâneo que, de forma dominante, tendem a refletir certo esfacelamento simbólico, ocasionado pelo fascínio dos ideais. Essa pesquisa contribui com uma visão crítica, percorrendo elementos que dizem dos paradoxos das relações entre sujeito e cultura e de suas intersecções com a ética do sujeito. O corpo *embruxado* percorre os tempos, revelando as contingências de sua época e o mal-estar que o habita.

Palavras-chaves: Arte, psicanálise, cultura, corpo *embruxado*.

BEWITCHED BODIES:

dialogues between psychoanalysis and art from the works of Susano Correia.

SUMMARY

This dissertation is based on the interface of Freudian psychoanalysis with art and culture. The development of the research has as its initial mobilizing force the practical experience of the researcher within the psychoanalytic clinic, where the impasses of the subjects with their bodies are intensely perceived. The body, from the perspective of psychoanalysis, is understood through a bio-psycho-social conception and in this sense it is possible to think with Freud (1920-1922) that individual psychology is at the same time social psychology. Assuming that artists are sensitive to the issues of their time, subsidies were sought in Susano Correia's works of art to address issues related to the body and contemporaneity. Appropriating the concept of Bewitched, the backbone of Correia's works, the general objective was to analyze the bewitched bodies portrayed by the artist, in what they reflect and interpret the malaise in contemporary culture. Regarding the theoretical aspect of the research, there were intellectuals such as the art historian Georges Didi-Huberman, the psychoanalysts Tania Rivera, Maria Rita Kehl and Elisabeth Roudinesco and the sociologist Zigmund Bauman. Regarding the method, analyzes and readings of the works were carried out together with an interview with the artist. This meeting between art and psychoanalysis allowed reflections on ways of being and being in the contemporary social bond that, in a dominant way, tend to reflect a certain symbolic breakdown, caused by the fascination of ideals. This research contributes with a critical view, covering elements that speak of the paradoxes of the relations between subject and culture and their intersections with the subject's ethics. The bewitched body travels through time, revealing the contingencies of its time and the malaise that inhabits it.

Keywords: Art, psychoanalysis, culture, subject, bewitched body.

AGRADECIMENTOS

À professora e psicanalista Ana Lúcia Mandelli de Marsillac, pela aposta no meu desejo de pesquisa, pelas interlocuções que possibilitaram um aprofundamento no universo da psicanálise, da arte e da escrita com cuidado ético e força poética.

Aos professores que participaram da qualificação do projeto e que compõe a banca dessa dissertação: Guilherme Massara Rocha, pela disponibilidade e pelas importantes contribuições para o desenvolvimento desta pesquisa. À professora Mériti Souza, pela disponibilidade e pelos preciosos apontamentos que lançaram luz à esta dissertação. Às professoras Sandra Makowiecky e Marcela de Andrade Gomes pela disponibilidade de leitura da pesquisa e presença na banca.

À CAPES, pela bolsa que contribuiu com a realização dessa pesquisa. À Susano Correa que se dispôs para entrevista, forneceu as cópias digitais das obras originais e pela coragem de seu ato criativo que produziu ecos que fomentaram essa escrita.

A todos os colegas do Laboratório de Psicanálise, Processos Criativos e Interações Políticas (LAPCIP) pelas discussões e apontamentos nessa dissertação. Em especial, gostaria de agradecer a psicanalista e amiga Gerusa Bloss pelas experiências compartilhadas e inspiração. À Luana Aparecida Rodrigues, por acreditar, apoiar e incentivar essa pesquisa com seu jeito doce e amor. Obrigado!

A natureza generosa deu ao artista a capacidade de exprimir seus impulsos mais secretos, desconhecidos até por ele próprio, por meio dos trabalhos que cria; e estas obras impressionam enormemente outras pessoas estranhas ao artista e que desconhecem, elas também, a origem da emoção que sentem.

Sigmund Freud.

Por isso, quero ser legitimado pelas subjetividades, fazer morada nos corações, fazer o sentido necessário, que eu mesmo desconheço. Em pessoas que ainda não nasceram.

Susano Correia.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - aperto no fundo do peito. Susano Correia. Nanquim sobre papel (2020).....	11
Imagem 2 - Retrato de Dr. Gachet. Vincent van Gogh. (1890).....	14
Imagem 3 - Fighter. Egon Schiele. (1913).....	14
Imagem 4 - The Crucifixion Francis Bacon (1933).....	14
Imagem 5 - Man with Leg Up Lucian M. Freud (1992).....	14
Imagem 6 - homem renascendo de seu próprio coração. Susano Correia (2017).....	16
Imagem 7 - Criança geopolítica assistindo ao nascimento de um novo homem. Salvador Dali (1943).....	16
Imagem 8 - cante para mim Susano Correia. (2017).....	16
Imagem 9 - Lambe-Lambe Iberê Camargo. (1988).....	16
Imagem 10 - As bruxas roubam a lancha baleeira de um pescador da Ilha de Santa Catarina Franklin Cascaes	18
Imagem 11 - Velha bruxa entregando poderes diabólicos para as suas clientes Franklin Cascaes (1960).....	18
Imagem 12 - homem cheio de suas próprias opiniões, impróprias. Susano Correia. (2016)	28
Imagem 13 - homem transpassado pela impossibilidade de escolha. Susano Correia. (2015).....	36
Imagem 14 - Embaralhando a carne e a alma. Susano Correia. (2020).....	63
Imagem 15 - Êxtase de Santa Teresa Lorenzo Bernini. (1647-1652).....	79

SUMÁRIO

1. PRÓLOGO.....	7
2. INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA.....	12
3. OBJETIVOS	30
3.1 OBJETIVO GERAL.....	30
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	30
4. ESTRATÉGIA DE PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO	30
5. PRIMEIRAS APROXIMAÇÕES: ARTE E PSICANÁLISE.....	37
6. O CORPO <i>EMBRUXADO</i> COMO SIGNIFICANTE-MESTRE.....	46
7. O CORPO <i>EMBRUXADO</i> E SEUS ENODAMENTOS ENTRE R S I.....	58
8. OS ESTRANHOS CORPOR <i>EMBRUXADOS</i> E SUA ESTÉTICA.....	66
9. CONSIDERAÇÕES ATUAIS	74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80
ANEXO A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	85
ANEXO B - ENTREVISTA.....	89

1. PRÓLOGO

No início do caminho dessa dissertação relutei com força a ideia de escrever algo que aproximasse minhas questões de pesquisa com minhas questões subjetivas, salvo o engano, pude observar ao longo da escrita que somente a inexistência dessa dissertação evitaria tais aproximações. Já que o interesse teórico, ao que me parece agora, é uma dentre tantas outras maneiras de falar sobre o que nos acomete subjetivamente.

Conheci as obras de Correia na abertura de um evento de psicanálise na paróquia em que realizava minha formação inicial como psicanalista. De alguma maneira tais obras conseguiam engendrar pontos de contatos com questões clínicas sobre o corpo que até então eu não conseguia elaborar. Trabalhar com aquelas/essas obras não foi uma decisão imediata, mas se formulou gradativamente na medida em que outros encontros foram se intensificando. E a partir da convocatória das obras as escolhas dos quadros foram se dando sob associação livre.

A obra: *aperto no fundo do peito* (imagem 1) vem como marco inicial dessa escolha que na época não vislumbrava suas consequências. Hoje encaro as minúcias das obras como divinos detalhes, pepitas de ouro que passaram entre os buracos da peneira da rápida contemplação. Observo os traços que começam fortes em uma extremidade e vão se apagando, desaparecendo gradativamente na extremidade oposta, apagamento que só faz sentido no conjunto da obra, tal qual o significante na relação com outros significantes. A meia altura da obra um corpo *embruxado* em seu centro exibe braços dispostos como dois espaçadores, instrumento médico utilizado para abrir caminho e facilitar o acesso no caso de uma operação cirúrgica. E de fato essa obra opera em mim, e sob o osso Esterno que centraliza o desenho entrevejo um desejo exprimido que não silencia em sua prisão visceral. Me identifico e me questiono: Tenho também um corpo *embruxado*? Simulacro de minhas inquietações, indignações, desejos não satisfeitos?

Conjecturo respostas para essas questões tomando o ato de escolher como leme. Atento ao fato de que no campo da subjetividade escolher é um ato importante, pois demarca/sinaliza posições desejanter. Nessa esteira, resgato um recorte da entrevista que realizo com Correia e que me ajuda a pensar meu próprio desejo, esse por sua vez, penso se traduzir pela vai das escolhas específicas que faço dos desenhos aqui destacados. Contextualizo; uma das coisas que mais me aborrecia quando me punha a contar os enredos de minha dissertação de mestrado era ouvir em resposta a seguinte formulação: “Nossa! As obras de Susano Correia são incríveis, sua pesquisa vai ficar muito boa!”, como se a qualidade da pesquisa aqui desenvolvida fosse consequência exclusiva das obras ou do artista escolhido. Talvez essa frase não me soaria tão

estranha caso sua ordem fosse invertida, da seguinte maneira: “Nossa! Sua pesquisa vai ficar muito boa, as obras de Susano Correia são incríveis!”. Mas no que implica essa inversão?

Para mim ela carrega consigo um elemento central, que sinaliza com mais precisão minha escolha enquanto pesquisador, ato que me atribui responsabilidade quanto ao desfecho desse trabalho, ato que anuncia meu desejo de saber. Na entrevista realizada com Correia o questiono sobre sua série *Embruxados* e se ela, após passarem seis anos desde sua criação, mantem o mesmo sentido hoje. Em resposta, semelhante ao meu aborrecimento, Correia me fala que não, pois, no início de sua carreira os *Embruxados* estavam muito vinculados com a figura de Franklin Cascaes, porém, agora, depois de tantos anos, sentindo-se mais apropriado se autorizou a retomar os *Embruxados* por um viés mais autoral, descolado da lembrança de Franklin Cascaes ao qual era remetido quando apresentava sua série.

Nesse momento lhe revelo, identificado com sua resposta, meu aborrecimento aos retornos que recebia ao falar de minha pesquisa. Quase como um perito no assunto, Correia profere a seguinte sentença em resposta: “Eu acho que a escolha também faz parte, obviamente, da pesquisa. Então tudo isso, a curadoria, essas coisas, tudo isso é tu também. Então se a minha obra é legal a escolha dela foi tua e tudo isso faz parte da pesquisa e então dá pra se sentir feliz quando alguém fica feliz, de qualquer maneira”. Ouvi essa sentença como alguém que ouve algo pela primeira vez e se encanta com o som. Percebo nesse momento que o incomodo com as respostas que ouvia sobre minha dissertação estava muito mais relacionado, de forma elementar, com a falta de reconhecimento subjetivo do que propriamente com a autoria que deriva das escolhas das obras.

Porém a questão que se apresenta na introdução dessa pesquisa não se esvazia com essa compreensão interna (insight), mas ecoa com mais força: O que minha escolha demarca diante da convocatória das obras? Penso que o fator letal para essa eleição é a suposição de um saber que emprego à elas, às entrego meus olhos e também meus ouvidos na esperança de que, no auge da atenção flutuante, elas me revelem seus segredos sob forma de solução para saciar meu desejo de saber. Solução, que supunha, daria conta do enigma do sujeito, eliminando o mal-estar tributário de sua sujeição ao Outro.

Questão insolúvel, que sob a transferência com as obras quase se desfaz ilusoriamente. Deslize no caminho que me leva na contramão do que os corpos *embruxados* acusam. O saber que suponho neles se revela na denúncia que demarca o efeito da alienação irrevogável ao grande Outro. Observo que a obra: *homem cheio de suas próprias opiniões, impróprias (Imagem 12)*, coloca em cena essa relação absorta ao anunciar, através da fusão radical do corpo

com o objeto, que nos apropriamos de nós mesmos através do que não nos é próprio, mas impróprio, e a *isso* aparelhamos o corpo, corporificamos a carne.

Contudo não basta saber sobre nossa condição *embruxada* para sair dela, pois uma vez que somos banhados pela linguagem sempre estaremos em alguma proporção assujeitados ao Outro, na medida mesma em que somos dotados de inconsciente. Pois, conforme profere Lacan, “o inconsciente é estruturado como uma linguagem” (1964, p.193), sentença que equivale a dizer que o inconsciente se fundamenta como discurso do grande Outro. E sob essa perspectiva, a escolha das obras trabalhadas aqui estão muito distantes de serem resultados de uma autoria independente e mais perto de um *embruxamento* do Outro. Sendo assim, depura-se que nas escolhas das obras aqui empregadas há um embaralhamento de minha autoria consciente de tal ato de escolha com os efeitos de *embruxamento* inconsciente, de maneira tal que se torna impossível desvencilhar essas tramas, assim como na obra: *embaralhando a carne e a alma* (Imagem 14), onde o efeito do quadro só ocorre na relação das partes envolvidas.

Tal construção faz meu pensamento desembocar sobre a escolha da obra: *Homem transpassado pela impossibilidade de escolha* (Imagem 13) e contemplá-la como um espelho que reflete o paradoxo do ato de escolher. Encaro o desenho exaustivamente e leio, observo nele um autorretrato do desagradável, que revela minha sujeição inconsciente até mesmo no ato de escolha, ação que melhor exprime autonomia e independência. Sendo assim, somos muito menos livres em nossas escolhas do que gostaríamos ou supomos ser, trata-se, nesse ponto, sempre de uma escolha forçada.

Em 1964, Lacan formulou a metáfora da “bolsa ou a vida” para explicar que nossa existência, enquanto sujeitos do inconsciente, só ocorre sob a condição de sermos *traspassados* por operações significantes advindas do Outro. Nessa formulação metafórica só é possível escolher a vida e ficar sem a bolsa, já que se escolhermos a bolsa ficamos sem as duas. Passagem importante para pensar que sob a condição de *embruxamento* nossas escolhas estão decepadas do livre arbítrio. Condição já anunciada por Freud em 1997 ao dizer que, “o Eu não é senhor em sua própria casa” (p.186).

Minha tentativa nesse prólogo é transmitir um pouco do gosto da experiência que tive na confecção manual dessa dissertação. Experiência da qual tributa o fato de que a escolha forçada que realizo das obras aqui presentes se dá através do saber que suponho nelas. Nesse ato há também uma identificação com as obras da qual consinto igualmente possuir um corpo *embruxado*, afetado por *embruxamentos* que operam sobre meu poder de escolha, e que também me fazem escutar ou receber a sentença que vem do outro, do qual espero reconhecimento

subjetivo, de forma invertida. Assim sendo, observo nas pepitas de ouro recolhidas no trafegar pelos corpos *embruxados*, suas disposições como simulacros que se abrem ao sentido e sussurram divinos detalhes ao seu interlocutor através dos traços significantes que se presentificam e se unificam sob o domínio da imagem.

Diante das imagens te convido para fazer esse percurso comigo. Se por muitas vezes a análise, a elaboração e a criação dessa dissertação tiveram um tom de solidão nos dias mais sóbrios de uma pandemia - mesmo com todas as contribuições dos colegas, grupos de estudos e das horas de orientações - sua leitura não precisa ser, afinal, a transmissão, parte fundamental para a formação do(a) analista, só ocorre quando a mensagem chega ao seu destino. Boa leitura!



(Imagem 1) aperto no fundo do peito. Susano Correia. Nanquim sobre papel. (2020).

2. INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

Esta dissertação sustenta-se na interface da psicanálise de Freud e Lacan com a arte e a cultura. Em sua construção me inclinei sobre as obras de arte do artista catarinense Susano Correia para abordar questões relativas ao corpo, aos modos de vida do sujeito e à contemporaneidade. Encontrando um lugar de troca, esta pesquisa inseriu-se no projeto guarda-chuva¹ do Laboratório de Psicanálise, Processos Criativos e Interações Políticas (LAPCIP), na linha de pesquisa “Leituras sobre Corpo e Cultura”, que trabalha com a temática do corpo na interseção da psicanálise com outros campos de saber.

A inclinação ao artista Susano Correia não ocorreu aleatoriamente, optou-se por dar ênfase às suas obras, pois são produções temporalmente contemporâneas a esta pesquisa, que versam sobre a temática do corpo, seu imbricamento com o sujeito e o mundo à sua volta. Depura-se, nas obras de arte aqui recolhidas características que exprimem uma potente via para pensar o corpo como um mecanismo de comunicação que fala sobre as configurações socioculturais do meio e do tempo em que está inserido. Configurações que, ao se modificarem na passagem da modernidade para a contemporaneidade, também são refletidas no e pelo corpo, e não passam despercebidas pelos saberes aqui articulados. Conforme aponta a psicanalista Marie-Hélène Brousse, ao sustentar em seu texto, *Corpos lacanianos: novidades contemporâneas sobre o estágio do espelho* (2014), há nos últimos anos uma nova relação do sujeito com seu corpo e que “[...] a arte contemporânea é, ao lado da psicanálise, o discurso que revela essa mudança na cultura” (p.14). É sabido que há muitos outros importantes saberes² que versam sobre essa temática do corpo atentos as mudanças temporais e socioculturais para além da arte e da psicanálise, porém esses últimos são de especial interesse ao pesquisador que, em processo de formação como analista, faz uma aposta no arcabouço teórico desses saberes que se produz, como veremos adiante, na relação entre ambos.

O artista Susano Correia nasceu em 1989 em Santo Amaro da Imperatriz, uma pacata cidade que compõe a grande região da capital de Santa Catarina, Florianópolis. Filho de bordadeira e vendedor, é quatro anos mais novo em relação ao seu único irmão ao qual o pintor atribui grande motivação. Desenhista desde sua infância, Susano Correia construía relações intersubjetivas a partir de seus desenhos, inicialmente eram relações de amizade com os colegas

¹ Título da Pesquisa guarda-chuva: O Corpo, o Dizer e a Forma na Contemporaneidade: interfaces da psicanálise com outros campos - CAAE: 36430020.0.0000.0121

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Situação da Versão do Projeto: Aprovado.

² As teorias de gênero, os estudos Trans e LGBTQ+ são alguns exemplos importantes de saberes envoltos nessa temática.

de escola e depois relações profissionais, como seu primeiro emprego de desenhista para um jornal local. Já no ensino superior, graduou-se no curso de Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) onde buscou desenvolver um estilo próprio, partindo do desenho em direção à pintura.

Imerso nos paradoxos contemporâneos, é a partir de 2017 - ano de publicação de seu primeiro livro “Notas Visuais³”, fruto de um compilado de suas obras e de financiamento coletivo - que Susano Correia emancipa-se como artista, se empenhando na produção de obras que tem por objetivo, segundo ele:

[...] escrever pensamentos através de explanações artísticas, que, além de garantir a fixação da informação, usa vias menos racionais para tal, expandindo as margens compreensivas para todas as direções. Utilizando imagens para tomar atalhos sensíveis e alojar a palavra direto no sistema nervoso (2017, p. 25).

Reconhecido pelo pesquisador pela força e polissemia de suas obras, Correia coloca na ponta do grafite, do nanquim e de seu pincel, algo que toca o desconforto ao apontar um corpo que se (re)configura a partir de relações estabelecidas entre questões subjetivas e socioculturais. O estilo marcante de suas obras tem capacidade de conduzir o espectador pelos olhos até outras fontes. Suas obras carregam consigo a influência de movimentos artísticos de diferentes épocas, mas com sinuosas referências nos conhecidos movimentos das Vanguardas Europeias, que surgiram no final do século XIX, início do século XX, no despontar da primeira guerra mundial, concomitante a insurreição da psicanálise sob a pena de Freud. Como suas principais referências no campo da pintura Correia destaca artistas do movimento expressionista, como Vincent Van Gogh⁴, Egon Schiele⁵ e Francis Bacon⁶, e do movimento surrealista, como Lucian M. Freud⁷ e o pintor espanhol Salvador Dalí⁸. Já no âmbito nacional, Correia destaca sua predileção pelas obras do pintor Iberê Camargo⁹ entre muitos outros. Artistas, movimentos e traços que se verificam com facilidade nas obras do jovem desenhista o auxiliando na elaboração de sua

³ Obras que compõem o livro: (Imagem 6) homem renascendo do seu próprio coração, e (Imagem 8) cante para mim

⁴ Pintor holandês (1853-1890), considerado o fundador do expressionismo. Uma das figuras mais famosas e influentes da história da arte ocidental (GOMBRICH, 1999).

⁵ Pintor austríaco que viveu entre 1890 e 1918. A grande maioria de suas obras contemplam figuras de corpos contorcidos, nus, com características que remetem à sexualidade humana.

⁶ Pintor irlandês que viveu entre os anos de 1909 e 1992. Apesar de ser ligado ao movimento expressionista suas pinturas tidas como grotescas também trafegavam no surrealismo.

⁷ “Lucian Freud nasceu em Berlim no ano de 1922, faleceu em Londres no ano de 2011. Seu trabalho versa principalmente sobre o corpo humano, a carne, a vianda.” (CORREA, 2015, p.18). Foi neto de Sigmund Freud.

⁸ “Salvador Dalí, artista surrealista, desenvolveu diferentes técnicas em seus trabalhos, principalmente as de pintura, fotografia e gravura. Nasceu em 1904 na Espanha, veio a falecer no mesmo país no ano de 1989.” (*ibid.*).

⁹ Pintor gaúcho que viveu entre 1914 e 1994. Uma das principais características de suas obras são as sobreposições de tintas que formavam camadas espeças, que dão uma expressão forte para suas criações.

própria identidade visual. Ao transitar entre suas referências, destaco, nessa introdução, algumas obras que ajudam a pensar a construção singular que Correia faz ao criar suas obras.



(Imagem 2) Retrato de Dr. Gachet.
Vincent van Gogh.
(1890).



(Imagem 3) Fighter.
Egon Schiele.
(1913).



(Imagem 4) The Crucifixion.
Francis Bacon.
(1933).



(Imagem 5) Man with Leg Up.
Lucian M. Freud.
(1992).

Nas obras destacadas é possível observar traços significantes que circulam entre elas como uma espécie de fio condutor. Assim salienta-se o corpo em suas diferentes formas e posições, o olhar dos personagens, todos homens¹⁰, que de maneira predominante são voltados para o interlocutor e, ao se juntar com a forte presença das pinceladas ou dos traços curtos, com o jogo entre as cores e as tonalidades, com a expressão dos personagens que traz algo de subjetivo, as obras ganham/produzem a ausência de leveza, densidade. Obras que segundo Correia são carregadas de forças significativas. Ao falar sobre suas referências em seu canal no Youtube¹¹, o artista relata:

Eu gosto de pegar aqueles livros gigantesco que dizem, “obra completa do fulano de tal” e foliar inteiro, alimentar os olhos, pensar que conheço a obra completa de Van Gogh, do Picasso, Michelangelo, sentar na biblioteca ou numa livraria e foliar tudo. Ver, deixar o inconsciente de imagens rico, porque não se pode lembrar de tudo que é visto, mas em algum lugar essas imagens interagem, conflitam, mudam e voltam à superfície em forma de arte contemporânea, como uma atualização das significações da arte. (CORREIA, 2018).

Atualização que é possível ser vista de maneira mais direta na obra: *homem renascendo do seu próprio coração* (Imagem 6) na qual Correia, usando elementos do corpo, faz referência à obra: *Criança geopolítica assistindo ao nascimento de um novo homem* (Imagem 7) de Salvador Dalí. Seria esse novo homem o cerne dos *Embruxados* na contemporaneidade?

¹⁰ Pinço aqui outro significante que ganha corpo devido sua repetição, a saber, o significante homem. Esse se estende das referências artísticas de Correia até, como destaque, suas obras. Insistência da qual me atento e que me faz questionar o artista na entrevista, tento em mente que o significante homem pode carregar diversas problemáticas referentes à representação de gênero. Questão que Correia me responde calejado e alertado sobre as diversas bandeiras que se inflamam diante da relação da representatividade desse significante na sua obra. Segundo Correia, “na verdade o meu homem ele é mais uma questão humana né. Eu falo das questões humanas, eu falo homem como humano. [...] Essa pergunta é recorrente. [...] Eu já desenhei muitas mulheres só que eu acho que nessa série o homem faz mais sentido. [...] Primeiro que eu acho que eu não tenho o tal de lugar de fala para estar falando tão pessoalmente de questões femininas, e segundo, se eu falar já deixa de ser questão homem humano e vira a questão com um viés feminista mesmo” (2021).

¹¹ Link de acesso, <https://www.youtube.com/susanocorreia>.



(Imagem 6) homem renascendo de seu próprio coração.
Susano Correia (2017).



(Imagem 7) Criança geopolítica assistindo ao nascimento de um novo homem. Salvador Dali (1943).

Já na releitura, em forma de pintura, que Correia faz da sua obra original em desenho: *cante para mim* (Imagem 8) é impossível não lembrar do saudoso e inconfundível Iberê Camargo, ao pintar, com um estilo inigualável, a obra: *Lambe-Lambe* (Imagem 9).



(Imagem 8) cante para mim.
Susano Correia.
(2017).



(Imagem 9) Lambe-Lambe.
Iberê Camargo.
(1988).

No desfile das obras, abre-se a possibilidade de criar uma bagagem que ajude a analisar e ler as obras de Correia. Obras que se mesclam entre os movimentos que se originam em séculos passados e, se atualizam na diluição das fronteiras entre arte e vida na atualidade,

propondo expressões artísticas originais e buscando aproximação com a cultura popular. Ao classificar suas obras como sóbrias e lúcidas, Correia vai dizer em seu Blog¹² “Notas Visuais” que seu estilo é, muito antes de qualquer definição já criada, um realismo psicológico, pois o que o artista pretende é “firmar os pés na realidade da condição humana, sobretudo contemporânea” (CORREIA, 2016).

Com tal objetivo foi que Correia se debruçou, em seu Trabalho de Conclusão de Curso¹³ intitulado “*Embruxados*” (2015), na busca por uma poética inconfundível que anos depois viria a se transformar na impressão digital do artista. Em seu TCC o desenhista relata que apesar de já possuir toda uma referência estética recolhida dos artistas mencionados anteriormente foi somente a partir de seu encontro com os materiais produzidos por Franklin Cascaes¹⁴ que surgiu a ideia fundamental, em termos conceituais, para dar sustentação à produção de suas obras. Nas palavras de Correia: “as pesquisas de materiais sobre o artista [Franklin Cascaes] me deram um estalo final sobre a série dos Embruxados. Assim, foi como surgiu a nomenclatura e alguns conceitos presentes” (2015, p.18).

Para que seja possível visualizar com mais minúcia os elementos que Cascaes trabalhava de forma abundante em toda sua obra destaque abaixo duas imagens produzidas pelo folclorista. Dá-se ênfase a um universo *bruxólico* que nutria o imaginário da população caiçara no início do processo de povoamento da ilha de Santa Catarina. Cascaes, ao longo de sete décadas, “observou e registrou os traços culturais (sociais, linguísticos, religiosos, fantasmagóricos, míticos...) da sociedade e do seu ambiente social” (FURLAN, 2015, p. 9). Em tal universo, as bruxas fulguravam como seres malignos que compactuavam com o demônio e castigavam a população ribeirinha de diversas maneiras, amaldiçoando as crianças com doenças, roubando os barcos dos pescadores, matando ou assustando os peixes, fazendo tranças nas crinas dos cavalos e rasgando as redes de pesca.

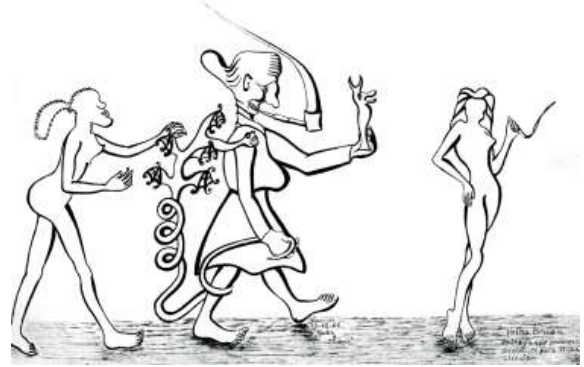
¹² Link de acesso: <https://www.notasvisuais.com/>

¹³ Realizado no curso de Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Nas demais referências ao trabalho será utilizado somente a sigla TCC.

¹⁴ Pesquisador, desenhista, escritor, escultor e folclorista, nasceu em 1908 na praia de Itaguaçu, região da grande Florianópolis e viveu até 1983. Dedicou sua vida para registrar as tradições e costumes dos açorianos que viviam na Ilha de Santa Catarina.



(Imagem 10) As bruxas roubam a lancha baleeira de um pescador da Ilha de Santa Catarina.
Franklin Cascaes.
(sem data).
Técnica: nanquim sobre papel.
Dimensões: 52,5 x 71 cm



(Imagem 11) Velha bruxa entregando poderes diabólicos para as suas clientes.
Franklin Cascaes.
(1960).
Técnica: nanquim sobre papel.
Dimensões: 33,5 x 52,5 cm.

Após as exposições iniciais que dão notícias sobre a temática proposta por essa dissertação e as referências artísticas que dão base ao estilo ímpar de Correia, torna-se fundamental contextualizar a origem da pesquisa, que é derivada de repetidos encontros com as obras do artista. Sendo eles encontros físicos, como em exposições¹⁵ ou encontros virtuais em diversas plataformas da internet onde o artista e suas obras circulam, tais como: sua loja virtual “Galeria Susano Correia”¹⁶, suas páginas no Facebook¹⁷, Instragam¹⁸ e Youtube, Blog entre outros. É a partir destes contatos que começo a me questionar: quais os efeitos de abertura que as obras de Susano Correia possibilitam para pensar nosso tempo? Esta questão se levanta, pois, a cada novo encontro com os desenhos e pinturas de Correia algo diferente irrompe, mesmo nas obras já contempladas anteriormente. Novidades inusitadas que me fazem encarar as produções do artista como uma espécie de mensagem atualizada da cultura, enigmas.

Por essa via do mal-entendido me é impossível ficar indiferente à poética das obras de Correia. Suas produções convocam de tal maneira que me fazem dispensar a boa sorte dos encontros contingenciais para investir em reuniões propositais com as obras. Movimento ativo

¹⁵ - 19/09/19 - Tempo de sonhar, instantes de despertar, a XIV Jornada da Escola Brasileira de Psicanálise de Santa Catarina.

- dia 17 e 18 de agosto - PARQUE GRÁFICO - Feira de Arte Impressa 2019 - CIC, Florianópolis.

- 09/08/19 Atividade preparatória para jornada da ebp/SC.

¹⁶ Link de acesso, <https://www.susanocorreia.com.br/>.

¹⁷ Link de acesso, <https://www.facebook.com/susanocorreia/>.

¹⁸ Contato de acesso, @susanocorreia .

que têm como pano de fundo os enredos testemunhados dentro do próprio consultório, dos quais destaco aqui, o meu interesse pelos dizeres do corpo que se apresenta ao sujeito em análise. Corpo que fala muito mais do que o sujeito gostaria ou até mesmo permitiria. Corpo que muitas vezes é ouvido e observado como um aparelho estranho ao sujeito, que se aparelha de inconsciente, de linguagem, pulsão, desejo, fantasia, sintomas, gozo e afetos, (re)configurando-se a partir da ficção edificada sobre o mal-estar do sujeito que o habita.

Ouvir, ver, ler ou interpretar o corpo que chega carregado pelo sujeito até o consultório é sempre uma operação delicada e complexa, que me exige, enquanto analista e pesquisador, um debruçar-se para fora do consultório tradicional, pois, corpo, sujeito e suas questões são inerentes ao terreno sociocultural que habitam. Desta maneira, a pergunta inicial que depuro do encontro com as obras de Correia ganha um importante adendo e passa a ser formulada da seguinte maneira: quais os efeitos de abertura que as obras de Susano Correia possibilitam para pensar nosso tempo *e nossa prática*? Nesse contexto, estar atento aos dizeres do corpo é munir-se de elementos que possam subsidiar a condução do tratamento psicanalítico ao mesmo tempo em que possibilita alcançar as particularidades de nossa época. Ética sugerida por Lacan (1998) e estratégia que alicerça minha inclinação às obras de Correia. Estas últimas apresentam um corpo incomum, transfigurado, que ao ser analisado mais detidamente pode ser tomado como alegoria, uma figura de linguagem que sinaliza questões do corpo humano atacado por um mal, mal-estar na cultura. Esse corpo, submetido a uma abstração maior, ao Outro lacaniano, nomeio de corpo *embruxado*. É às voltas dessa nomeação sintética, desse sintagma condensado que beira um aforisma e tenta apaziguar as questões que se apresentam é que confeccionamos essa dissertação.

Não é possível datar com precisão o primeiro encontro com as obras de Correia, muito menos identificar a partir de quando surgiu a questão inicial desta dissertação. Contudo, é possível destacar o desenho feito em nanquim que consolidou minha transferência com as obras do artista e, através do referido desenho, destacar o significante mestre que ordena este trabalho, o corpo *embruxado*. Para mim a obra: *aperto no fundo do peito* (Imagem 1) sinaliza a estranheza que assola o sujeito ao possuir um corpo marcado e demandado pela cultura contemporânea. Nela, o imperativo de beleza hegemônica faz proliferar procedimentos estéticos das mais variadas ordens que incidem diretamente na estrutura física do corpo, fazendo dele uma superfície decorada, um mosaico.

Na atual cultura, o discurso capitalista busca associar, colar objetos de consumo à felicidade, contribuindo com a proliferação de sujeitos cada vez mais angustiados e deprimidos,

culpabilizados por não encontrar bem-estar na gama de objetos ofertados pelo mercado. Cultura que se ancora sobre o ideal de liberdade, promovendo a queda das grandes verdades, o destronamento dos deuses e o rompimento com as tradições, mas que, paradoxalmente, auxilia na produção de sujeitos desamparados da ordem simbólica que fornece orientações e sentidos para o ser e estar em sociedade.

Na atualidade, sentimentos como tristeza, depressão e melancolia, sinônimos de fracasso, passam a ser veemente rechaçados - porém sem sucesso – pelos discursos dominantes na cultura e, conseqüentemente, pelo sujeito encoberto por uma fina camada de pele prestes a se romper em passagens ao ato. No livro, “O tempo e o cão” (2009) a psicanalista Maria Rita Kehl corrobora com tal observação ao constatar que:

Não há, entre os discursos hegemônicos da vida contemporânea, nenhuma referência valorativa dos estados de tristeza e da dor de viver, assim como do possível saber a que eles podem conduzir. O mundo contemporâneo demonizou a depressão, o que só faz agravar o sofrimento dos depressivos com sentimentos de dívida ou de culpa em relação aos ideais em circulação (2009, p.16).

Na contramão de tais ideias, os sujeitos contemporâneos sofrem de forma duplicada ao apresentarem comportamentos ‘inadequados’ à demanda social, sinalizando, mesmo que de forma silenciosa, a emergência de novos sintomas sociais que diferem do tempo de Freud, época em que a histeria predominava no interior de uma sociedade radicalmente patriarcal. Nessa direção a historiadora e psicanalista Elisabeth Roudinesco sustenta em seu livro, *Por que a psicanálise?* que:

A histeria de outrora traduzia uma contestação da ordem burguesa que passava pelo corpo das mulheres. A essa revolta impotente, mas fortemente significativa por seus conteúdos sexuais, Freud atribuiu um valor emancipatório do qual todas as mulheres se beneficiaram. Cem anos depois desse gesto inaugural, assistimos a uma regressão. Nos países democráticos, tudo se passa como se já não fosse possível haver nenhuma rebelião, como se a própria ideia de subversão social ou intelectual se houvesse tornado ilusória, como se o conformismo e o higienismo próprios da nova barbárie do biopoder¹⁹ tivessem ganho a partida (1999, p. 25).

Exaurido, o sujeito da atualidade, ao qual sou remetido pela obra: *aperto no fundo do peito* (Imagem 1), carrega consigo um sentimento indefinido - mal-estar? - que irrompe no corpo e nele se aloja por não encontrar remetente na linguagem que possa significá-lo.

Esta obra (Imagem 1), que elejo como marco inicial, marca. Primeiro porque sua estética produz uma ambivalência sensorial e perceptiva que causa vertigem diante da profundidade da obra, efeito de luz e sombra – técnica muito utilizada no período barroco para trazer

¹⁹ Michel Foucault deu o nome de biopoder a uma política que pretende governar o corpo e a mente em nome de uma biologia erigida em sistema totalizante, e que assume o lugar de religião. Ver Michel Foucault, “É preciso defender a sociedade”, in *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*, Rios de Janeiro, Jorge Zahar, 1997.

dramaticidade à obra - resultado da precisão do artista ao conduzir e pressionar o nanquim com maestria sobre o papel. Segundo, porque a obra: *aperto no fundo do peito* (Imagem 1) marca em mim o início de outros modos de olhar, o início de uma série de indagações e percepções ainda em levantamento, em formação. No seu livro: “O que vemos, o que nos olha” (1998), o filósofo e historiador de arte Georges Didi-Huberman questiona; “O que é uma imagem crítica?” E responde seu questionamento - servindo-se do pensamento benjaminiano – relatando que a imagem crítica produz ambiguidade no nível do sentido, tem efeito e eficácia teórica. É uma imagem que critica a própria imagem e a maneira que o interlocutor a olha, “e nos obriga a escrever esse olhar, não para "transcrevê-lo", mas para constituí-lo” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 172). Neste sentido, a presente dissertação também é uma consequência desta obrigação que as obras de arte de Correia me impõem.

Penso ser necessário pontuar que, sob a ótica da teoria psicanalítica, a constituição do sujeito e seu corpo ocorre a partir da relação com o Outro e com o mundo à sua volta, ora em consonância, ora em resistência. Desta relação, é possível pensar que o corpo não é passivo, ele também intervém sobre a cultura, na sociedade e até mesmo na geografia da cidade. No livro: “Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental” (2003), o historiador Richard Sennett demonstra esta atividade interacionista do corpo ao argumentar - em um percurso que vai desde Atenas antiga até as modernas construções de Nova York - que: “Em geral, a forma dos espaços urbanos deriva de vivências corporais específicas a cada povo.” (p. 300).

No desenvolvimento do seu livro, Sennett não busca só “compreender como as questões do corpo foram expressas na arquitetura, no urbanismo e na vida cotidiana” (p. 15), mas também demonstrar como o corpo é sensorialmente afetado pelo desenvolvimento das grandes cidades e pelo advento das tecnologias que o condena à passividade e ao distanciamento físico, fenômenos nunca vistos antes e com consequências inimagináveis. Conforme relata o historiador: “A plenitude dos sentidos e a atividade do corpo foram de tal forma erodidas que a sociedade atual aparece como um fenômeno histórico sem precedentes.” (ibid., p. 19).

Neste viés de mão dupla, ao influenciar e ser influenciado pela cultura contemporânea, o corpo que Correia representa em sua obra me faz levantar novos questionamentos: O que o corpo *embruxado* diz dos modos de ser e estar na atualidade? Como ele se articula ao passado? O que apresenta do mal-estar no nosso tempo? O que pode indicar do futuro? Nessa perspectiva, vou em busca do enigma que o corpo *embruxado* dá a ver, enquanto furo, crítica aos modos dominantes da cultura.

Partindo do pressuposto que os artistas são sempre sensíveis às questões do seu tempo, as obras aqui recolhidas têm o intuito de me auxiliar durante o percurso desta dissertação ao serem tomadas como disparadoras de interrogações. Apropriando-se do conceito de “*Embruxados*”, - que dá título ao TCC de Correia – é possível pensar os sintomas contemporâneos dominantes como uma outra roupagem que reveste o mal-estar civilizatório, do qual Freud se ocupa mais detidamente no ano de 1930 em seu trabalho: *O Mal-estar na Civilização*. Nele, o psicanalista busca demonstrar como o mal-estar é condição constituinte da vida do sujeito em sociedade e que o sofrimento nos ameaça, enquanto sujeitos, por três diferentes direções:

Do próprio corpo, que, fadado ao declínio e à dissolução, não pode sequer dispensar a dor e o medo, como sinais de advertência; do mundo externo, que pode se abater sobre nós com forças poderosíssimas, inexoráveis, destruidoras; e, por fim, das relações com os outros seres humanos. (FREUD, 1930-1936/2010, p. 21)²⁰.

Neste contexto, ao viver em sociedade, em acordo com as normas socioculturais o sujeito está fadado ao mal-estar resultante da impossibilidade de satisfação plena e das constantes ameaças em que está assujeitado na vida civilizada. Tese já prenunciada por Freud antes mesmo da psicanálise ser apresentada ao mundo, essa ideia aparece pela primeira vez na carta 64 enviada ao seu confidente, o médico otorrinolaringologista Wilhem Fliess, em 31 de maio de 1897 e é retomada anos depois no texto de 1908, *Moral Sexual Civilizada* em que Freud atribui relação direta entre o aumento da moral civilizada com a rápida difusão das doenças nervosas modernas. Ainda antes de Freud desembocar em sua elaboração mais contundente sobre a temática do Mal-estar (1930), ele aborda o assunto no texto *O Interesse Sociológico da Psicanálise* (1913-1914/2010) onde vai deixar registrado que, a psicanálise “demonstrou plenamente o papel desempenhado pelas condições e exigências sociais como causadoras de neurose. As forças que, operando desde o ego, ocasionam a restrição e a repressão da pulsão devem fundamentalmente sua origem à submissão às exigências da civilização” (p.190).

É sob as descobertas da psicanálise que Freud nos demonstra como a subjetividade e o corpo estão imbricados ao mundo em que o sujeito está inserido, tempo e espaço, que ao longo da história criam realidades externas e internas diversas, influenciando na economia libidinal, energia nuclear da pulsão, que costura o psíquico ao somático, e que se ordena pelo princípio do prazer, este por sua vez, sempre sucumbe ao princípio da realidade.

²⁰ A título de observação é interessante notar que entre as três formas de sofrimento Freud elenca primeiro o corpo.

Na esteira da psicanálise, o mal-estar na cultura manifesta-se sobretudo nos sintomas que se apresentam em determinados contextos e marcam um tempo. Estes são entendidos aqui como modalidades predominantes de sofrimento diretamente ligadas aos discursos hegemônicos. A cultura contemporânea, centrada sobretudo na suposição de autonomia e independência do homem, valoriza majoritariamente o ter e a imagem do corpo, que se torna insígnia do poder. Essa nova configuração social que visa extirpar o sujeito abre margens para pensar em uma forma de relação ao discurso do Outro, onde o laço social não é mais ordenado majoritariamente pelo simbólico que impõe sanções aos excessos de gozo, mas é um laço social que se ordena sobretudo pelo imperativo *ao gozo*. Em seu artigo, *Ato, Poder e Emancipação: Psicanálise e Vínculos Sociais* (2018) o psicanalista Guilherme Massara Rocha nos fornece argumentos que nos direcionam a este pensamento. De acordo com Rocha:

[...] Nos tempos de Freud o sintoma psicanalítico podia ser compreendido – no plano civilizatório – como uma espécie de libelo, de panfleto insurgente contra as forças determinadas da moral repressiva burguesa, depois de Lacan se opera aí uma insidiosa inversão. O sintoma assume ares de resistência, de ferida, de bloqueio que denuncia a impossibilidade de cumprimento dos desígnios de um supereu que ordena ao eu que goze de sua sensibilidade, de sua imagem e de seu intelecto até que se consumam “suas últimas miragens”. (2018, p. 117, grifo do autor).

Em consonância com esse debate, a psicanalista Maria Rita Kehl vai analisar em seu livro: *Sobre Ética e Psicanálise* (2002), que há, na contemporaneidade, uma crise ética dos valores socioculturais – tradições, educação, religião – de outrora que eram ordenados pelo simbólico e que agora se organizam de um novo modo. Segundo Kehl: “as sociedades modernas tem na liberdade, na autonomia e na valorização narcísica do indivíduo seus grandes ideias, pilares de novos modos de alienação, orientados para o gozo e para o consumo” (2002, p. 13). Neste sentido, esta dissertação surge através da aposta de que a transformação sintomática no plano civilizatório observada na cultura contemporânea e reveste o mal-estar do sujeito de outra maneira, e essa nova roupagem é sinalizada pela arte de Correia ao reverberar diretamente na forma do corpo *embruxado* que desenha. Ao se debruçar sobre esta relação, a pesquisa psicanalítica trabalha para testemunhar os efeitos do enodamento do sujeito à maquinaria de poder da linguagem - insumo da cultura – que pode provocar sofrimento psíquico e, na aposta desta dissertação, (re)configurar corpo.

Ainda, torna-se importante ressaltar que a contemporaneidade não só deixa em frangalhos os valores socioculturais de outrora conforme relata Kehl (2002), mas também o próprio tempo. Em resposta ao questionamento que se coloca no texto: *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios (2009), o filósofo Giorgio Agambem sustenta que a contemporaneidade é anacrônica, já que, não é consequência do tempo cronológico, mas é o

que urge intempestivamente dentro deste último e o transforma. Ao manter uma relação dissociada com o tempo cronológico o contemporâneo não se deixa apreender por ele, pois, a contemporaneidade suporta uma relação singular com o próprio tempo atual. Conforme relata Agambem, “A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo” (2009, p.58).

Nesse deslocamento temporal, que retira as coordenadas tangíveis dos sujeitos os colocando em um “limiar inapreensível entre um ‘ainda não’ e um ‘não mais’” (AGAMBEM, 2009, p.66), é possível conjecturar junto a arte de Correia, que a contemporaneidade embaralha as referências tidas pelos sujeitos como ordenadoras que lhe conferiam, de forma gregária, sentido à vida. Para Correia a série: *Embruxados* (2015), espinha dorsal de suas obras, busca refletir, em essência, sobre as questões humanas, o ser e o estar em sociedade, articulando a maneira que lidamos com o mal-estar aos estilos de vida e a psiquê humana, nas palavras do artista: “Com o mal-estar-embruxado, que aqui invoco, podemos lembrar de sofrimentos da contemporaneidade, que falam do contexto em que vivemos, onde o tempo é algo que corre, que tem ritmos diferentes nos campos e nas cidades.” (CORREIA, 2015, p. 37).

Aglutinando tais questões, decantamos que o corpo *embruxado* é aquele corpo afetado, paradoxalmente alienado e em busca de libertação, por *embruxamentos*²¹ do social que os transformam de diferentes maneiras, contorcendo-os pela via dos afetos, padronizando-os pela via dos ideais e fundindo-os à objetos pela via do radicalismo. Esta ideia que fundamenta a arte de Correia vai em consonância com o pensamento do antropólogo e historiador de arte Stéphane R. M. Malysse, ao relatar no texto, *Ego-arte e construção da aparência: notas para uma antropologia das aparências corporais* (2006); “espelho do social, a aparência física humana sempre estabelece e codifica relações significativas entre o visual, o cultural e o corporal” (MALYSSE, 2006, p. 43).

Neste sentido, conjecturamos que os *embruxamentos* podem ser lidos como poções dos discursos predominantes da cultura sobre o inconsciente do sujeito e que afetam diretamente o corpo, que por sua vez se *embruxa* como consequência. Efeitos do grande Outro marcado por um tempo, do qual o sujeito está separado pelo muro da linguagem, mas ao qual se fundamenta (LACAN, 1954-1955). O grande Outro tomado como abstração da cultura “é o lugar do significante, é o registro do simbólico, que Lacan denomina de Outro na medida mesma em que o campo dos significantes é faltoso [...]” (JORGE, 2008, p. 92). Segundo Correia (2015), os

²¹ Qualidade que gera efeitos à condição humana.

embruxamentos não tratam de uma dimensão cruel, são parte da condição humana, tal qual é o inconsciente, e ao passo que afetam o sujeito e seu corpo também afetam os demais a sua volta. Ao falar sobre os *embruxamentos* em seu TCC o artista discorre: “[...] podemos considerar grande parte dos *embruxamentos* como processos do inconsciente, a que diz respeito às zonas mais profundas do nosso ser. (2015, p. 37, grifo nosso).

Ao associar as obras de arte à sintomas de um tempo, leva-se em consideração que elas indicam modos de padecimento, mas também de abertura, invenção, leitura e interpretação de um tempo que instalam interrogações. Tais efeitos escapam à compreensão imediata do interlocutor causando um estranhamento diante do que se apresenta. Um sentimento *infamiliar*²² que toca a angústia diante da incerteza intelectual que se apresenta no apagamento da fronteira entre fantasia e realidade, no litoral. Para Freud o *unheimlich* (estranho, infamiliar) é paradoxal, pois no passo em que é oposto à *heimlich* (doméstico, familiar) é também íntimo, mesmo sendo desconhecido pela psiquê, resultado da ação repressiva que relega esse traço ou acontecimento estranho, há muito vivido, ao inconsciente. (FREUD, 1919/2019).

Todavia, tal inquietação demoníaca, horrível – conforme Freud escreve ao se referir ao significado da palavra *unheimlich* em árabe e hebreu - ressurgiu diante daquilo que não se sabe como aludir, e esse não saber que desacomoda é a base dos efeitos de abertura. No trabalho que leva o título: “Pensamento Interpretativo de Freud Diante de uma Estética da Negatividade: algumas notas para aproximação”, os autores Roque, Silva e Andrade (2020) abordam tais efeitos de abertura como pontos de potencialidade para caminhos outros. De acordo com os autores:

“A arte é marca de um testemunho entre o dizível e o indizível. É isso que a move: o som mudo e sem sentido das palavras não ditas de uma experiência sem significação. O valor de seu testemunho não está naquilo que ela consegue falar sobre si mesma, mas no que ela constrói a partir do que não se deixa dizer” (2020, p. 582).

Desse modo, sigo do pressuposto que a obra de arte pode, ao mesmo tempo apontar o estarrecido do sem sentido, como também fazer borda a ele, colocando o interlocutor a se questionar sobre a estranheza que o assola diante da obra que contempla, experiência estranha sem significação que também me coloca à trabalho. Didi-Huberman situa que “uma das grandes forças da imagem é criar ao mesmo tempo sintoma (interrupção no saber) e conhecimento (interrupção no caos)” (2012, p. 214). Desta premissa levanto a seguinte questão de pesquisa:

²² Freud em 1919 nomeia este sentimento de *Unheimlich*, mais recentemente traduzido para o português como *Infamiliar*, sob a tradução de Ernani Chaves e Pedro H. Tavares (1919/2019). Palavra conceitos que será trabalhada com maior ênfase ao longo da dissertação.

quais possíveis leituras os corpos *embruxados* produzidos por Susano Correia, no período de 2015 a 2020, podem promover sobre o mal-estar na cultura contemporânea?

Interrogação que faz voltar a atenção para as aproximações entre arte e psicanálise que ocorrem desde a criação desta última. A elaboração teórica feita por Freud revela uma influência direta da arte na construção da teoria psicanalítica e desta relação muitos outros intelectuais pós-freudianos continuaram plantando e colhendo frutos, promovendo importantes interseções entre estes saberes para pensar diversas questões que tangem a vida humana. Para a psicanalista, ensaísta e crítica de arte Tania Rivera (2017, p. 15-16) “[...] há aí algo de fundamental no diálogo entre arte e psicanálise, algo que se enoda na passagem do século XX e que constitui, hoje, um importante motor para reflexão nos dois campos: ambos visam despertar *efeitos de sujeito*” (grifo do autor).

Assim sendo, acredito ser indispensável balizar o aprofundamento desta pesquisa na articulação destes dois campos, que são capazes de alcançar o mais íntimo do sujeito e transformar o indizível em algo possível de laço, oportunizando a circulação de outros discursos para além dos discursos predominantes. Neste sentido, a psicanálise toma “a arte como um campo particularmente acolhedor à expressão da singularidade do sujeito, e como uma via de inserção no laço social que não passa necessariamente pela ordem fálica” (FAYAD; LHULLIER; MARSILLAC, 2017, p. 21).

Desta maneira, as obras aqui recortadas sugerem um ensaio plástico que direciona a aborda-las muito além de um dispositivo que aglutina traços sintomáticos de uma época, mas também como um dispositivo crítico às dimensões políticas e socioculturais do Brasil. Ao ser abordado com mais atenção, além de sua função primordial (formação de compromisso), o sintoma comunica algo que, no mínimo, deve ser acolhido. De acordo com Marco Antonio Coutinho Jorge, além de ser determinado simbolicamente:

[...] O sintoma, no sentido lato do termo, é a resultante que expressa um conflito psíquico ao modo de uma *formação de compromisso* entre os desejos e as defesas. Lacan assinala neste ponto que Freud veio mostrar basicamente o fato de que os sintomas apresentam um sentido que insiste em presentificar sua verdade à revelia do eu [...] (2008, p. 68, grifo do autor).

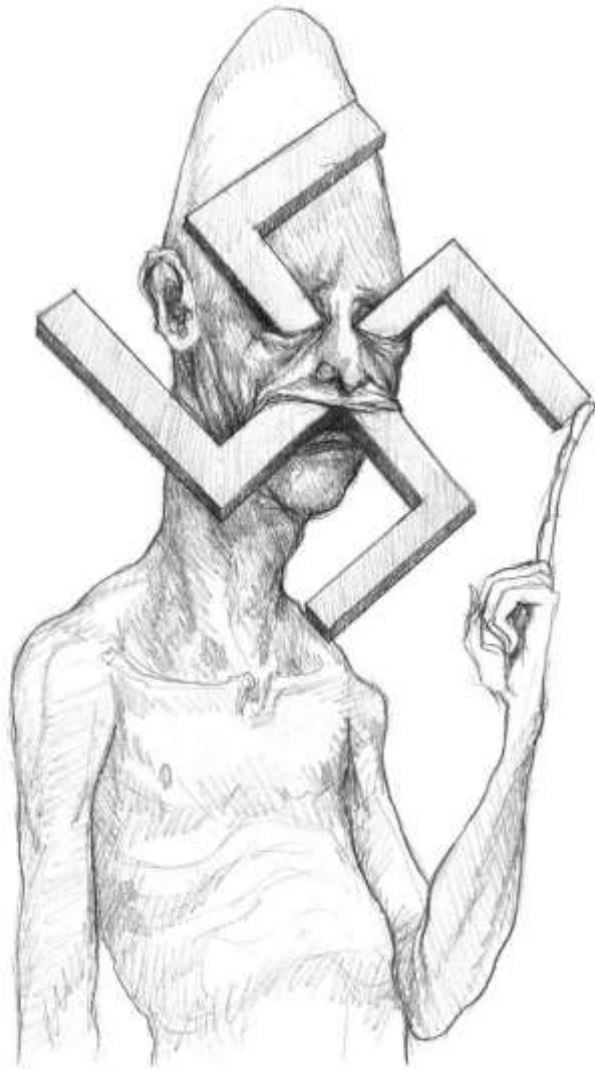
Neste viés, buscou-se pensar que os efeitos dos desenhos de Correia excedem suas intenções iniciais, pois ao dar corpo à sua obra, dela o artista se separa e nesse movimento de deslocamento lança ao mundo uma nova maneira de fazer com aquilo que ainda não se sabe muito bem o que é. Assim, uma imagem artística se estende para além do arcabouço intelectual do artista e nessa via da emancipação a obra não se resigna a ser uma simples representação de um trabalho racional. Aspecto consonante com a linha de pensamento de Didi-Huberman no

texto: Quando as imagens tocam o Real (2012), ocasião em que o historiador ressalta que, “a imagem é outra coisa que um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis” (2012, p. 216).

Às vistas disto, sigo da premissa que as obras de arte produzidas por Correia podem apontar, através dos desenhos dos corpos *embruxados*, traços de uma realidade latente na cultura contemporânea. Nesse viés, de maneira subversiva, é possível pensar o corpo *embruxado* como um campo fértil e potente. Entretanto, também é preciso levar em consideração que apesar desta aposta nos dizeres do corpo *embruxado* não é possível negligenciar o fato de que toda tentativa de representação e simbolização contém um não dito que escapa pelo real psicanalítico. Desta forma, não há obra que possa dizer e ou representar tudo. Todavia, meu desafio é tomar o corpo *embruxado* como elemento capaz de sinalizar isso que está fora do sentido, mas que insiste em se fazer presente. Em outras palavras, diante do real a potência figurativa e corporal das obras sempre falha em sua plenitude, mas é justamente nesta falha que acredito ser possível capturar algo que antes não se apreendia. Neste viés ressalta Rivera: “a produção artística busca, muitas vezes, realizar uma reflexão sobre o imaginário que é capaz de revirá-lo e levá-lo a dar notícias do Real” (2014, p. 239).

Esta aposta na complexidade do corpo me remete à obra: *homem cheio de suas próprias opiniões, impróprias* (Imagem 12). Desenho que traz a luz um corpo *embruxado* pela via do radicalismo, atravessado pela suástica nazista, símbolo que inevitavelmente remete o interlocutor às atrocidades ocorridas na Alemanha nazista durante os anos de 1933 e 1945, que assassinou milhões de judeus e outras minorias como ciganos, deficientes físicos, homossexuais e até mesmo pacientes psiquiátricos. Coordenados por Adolf Hitler, que se munia de ideais nacionalistas e extremistas para justificar a supremacia genética do povo alemão sob a alcunha da raça ariana, os nazistas disseminavam o ódio, o racismo e a intolerância diante da diferença.

Na ponta da ideologia extremista do nazismo, a principal diferença que determinava o destino do sujeito era o corpo físico, sua estatura, os traços e as cores, características que podiam salvá-lo ou condená-lo à morte. Na época da Alemanha nazista, o orgânico do corpo tinha estatuto de passaporte, que permitia o ingresso e a circulação de determinados corpos por lugares restritos a outros. Assim, o regime totalitarista de Hitler assumia publicamente sua predileção pelo corpo com altura mínima de um metro e setenta, com cabelos loiros e olhos azuis – a raça ariana - em detrimento do corpo outro, fora de tais padrões. O corpo renegado, impedido de viver, era o corpo marcado pela genética judaica, que por consequência era condenado ao extermínio devido a sua “herança biológica inferior” (ARENDDT, 2012).



(Imagem 12) homem cheio de suas próprias opiniões, impróprias. Susano Correia. (2016)

Em um primeiro momento, a obra: *homem cheio de suas próprias opiniões impróprias* (Imagem 12) levanta alguns questionamentos. A junção peculiar entre título e imagem interroga e faz pensar sobre a atualidade das características que compunham o movimento nazista no velho continente. Uma suástica que representa um movimento extremista do século passado integra o corpo *embruxado* que se apropria de elementos da história para questionar o presente. Como já mencionado, no movimento nazista, o corpo, assim como um passaporte, documento

peçoal intransferível, permitia ou negava acesso aos espaços da vida. Neste contexto e diante a atualidade da obra retorna a questão: qual o estatuto do corpo na cultura e na sociedade contemporânea? Ao pensar como esta obra (Imagem 12) de Correia é atual perante a sociedade e cultura brasileira, conjecturo que no mesmo movimento de interpelar seu tempo a obra o acusa (no sentido de apontar, deflagrar, comunicar). Ou ainda, de maneira inversa, ao acusar questões do seu tempo, interpela-o.

Além disso, observa-se ainda que o local em que a suástica nazista se encontra não é qualquer lugar do corpo. Ela atravessa a boca, um dos principais meios de comunicação do ser humano, que pode servir para oprimir, assim como para pedir ajuda. A suástica também atravessa os olhos, órgãos responsáveis pela visão literal. Mas a visão, tomada como sinônimo de perspectiva, também é responsável por situar o sujeito no mundo e fundamentar pensamentos sob os mais variados pontos de vista. Neste sentido, a obra: *homem cheio de suas próprias opiniões, impróprias* (Imagem 12) convida a refletir, como uma determinada perspectiva de mundo, com raízes sólidas e profundas, também pode cegar o homem quanto a diversidade de outras perspectivas. Uma espécie de cegueira que leva o sujeito a não se identificar com o problema alheio e que, em sua radicalidade, pode se tornar agressiva, ao desconsiderar o outro pela via do negacionismo, podendo levar à exclusão, à intolerância e até mesmo à morte desses(as) outros(as), diferentes, estranhos(as), logo, apto a desaparecer sem maiores implicações.

Dito isso, esta dissertação justifica-se na aposta que os possíveis resultados alcançados podem proporcionar mostras, em ângulos distintos, de traços, modos de ser e estar enraizados na atual cultura, como também contribuir com visões outras, que não a hegemônica, sobre as idiossincrasias dos sujeitos dentro do laço social. O que por consequência, em sua capilaridade, pode possibilitar aos sujeitos novas maneiras de olhar para seu próprio processo de subjetivação, junto a seu corpo e aos *embruxamentos* de sua época, permitindo assim, outras tomadas de decisões frente às questões que possam lhe causar sofrimento. Destaco que promover este estudo é ir em consonância às orientações de Lacan ao alertar que o(a) psicanalista deve estar à altura de seu tempo. Segundo o francês, seria mais ético renunciar a prática analítica “quem não conseguir alcançar em seu horizonte a subjetividade de sua época” (LACAN, 1998, p. 322).

Destarte, o esforço dessa dissertação consistiu no meu desejo junto à aposta no alcance da pesquisa psicanalítica na intersecção com a arte, que explicita uma perspectiva ética-política e estética do ser falante. De acordo com Marsillac, “perceber e deixar-se afetar pela criação do

artista pode produzir uma subjetividade política, pois ao tensionar e deslocar certezas no sujeito, as ações artísticas [...] tem a força de gerar novas realidades e reposicionamentos” (2011, p. 62), podendo, concomitantemente, auxiliar a ler e ouvir o corpo de outra maneira dentro na clínica psicanalítica.

Deseja-se que os resultados alcançados possam contribuir e incentivar o aumento destas pesquisas no âmbito da universidade. Por ser uma prática estudada há mais de um século, o intercâmbio da psicanálise com outras áreas de conhecimento mostra-se sempre muito fecunda. Acredita-se que estas trocas e (re)formulações sem imposições hierárquicas são fundamentais, pois oxigenam e amplificam o desenvolvimento de distintos campos de saber.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GERAL

Analisar os corpos *embruxados*, retratados pelo artista Susano Correia entre os anos de 2015 e 2020, naquilo que refletem e interpretam do mal-estar na cultura contemporânea.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a) Analisar, a partir das obras e da teoria psicanalítica, os atravessamentos contingenciais²³ na constituição do corpo.
- b) Analisar a perspectiva crítica que os corpos embruxados buscam promover.
- c) Promover intersecções entre os conceitos de corpo e obra de arte a partir de tensionamentos entre arte e psicanálise.

4. ESTRATÉGIA DE PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO

Para o desenvolvimento desta pesquisa buscou-se balizar-se pelo diálogo que floresce entre psicanálise e arte. Esta articulação pode ser encarada como uma aposta no arcabouço teórico destes saberes, que são “campos politizados e impuros, e possibilitam a criação de novas formas, pela desconstrução de formas cristalizadas, (trans)formam saberes e singularidades, sublinham o valor do ficcional e do desejo” (MARSILLAC; TANCREDI; SOUSA, 2018, p. 70).

O formato que esta pesquisa possui é de um cone geométrico. Chamarei sua extremidade superior de intensão, onde localiza-se sua origem derivada de observações clínicas. A base do

²³ Por atravessamentos contingenciais, entende-se, desde a teoria psicanalítica, o cruzamento entre o tempo e as dimensões sócio, político, histórico e culturais.

cone, que abrange um campo maior, chamarei de extensão, onde localizam-se as obras de arte e a cultura. Assim, utilizando-se da ampla capacidade de alcance da teoria psicanalítica, propõe-se nesta dissertação partir de uma psicanálise em intensão em direção a uma psicanálise em extensão, ou seja, ultrapassar as paredes do consultório para pensar os dizeres do corpo *embruxado* da cultura contemporânea. No artigo: A pesquisa psicanalítica dos fenômenos sociais e políticos: metodologia e fundamentação teórica (2004), a psicanalista Mirian Debieux Rosa discorre sobre essa forma de trabalho com a psicanálise, nas palavras da autora:

A Psicanálise extramuros ou em extensão diz respeito a uma abordagem – por via da ética e das concepções da psicanálise – de problemáticas que envolvem uma prática psicanalítica que aborda o sujeito enredado nos fenômenos sociais e políticos, e não estritamente ligado à situação do tratamento psicanalítico (ROSA, M. D. 2004, p. 331).

Para potencializar este percurso dialoga-se com os outros campos do saber, me balizando nas contribuições de intelectuais que trafegam na intersecção entre psicanálise, arte e cultura, como o filósofo e historiador de arte Georges Didi-Huberman, as psicanalistas Tania Rivera e Maria Rita Kehl entre outros(as); no campo da história da psicanálise e da sociologia bebe-se em pensadores como Élisabeth Roudinesco e Zigmund Bauman que dialogam com as questões tempo, da cultura e da política na relação ao laço social. Estes são alguns dos pensadores que auxiliaram inicialmente; contudo, sabe-se que no decorrer da pesquisa muitos outros intelectuais contribuiram com esta construção. Desta maneira, uma das vias da pesquisa caracteriza-se por sua dimensão teórica.

No que tange à inclinação sobre as obras de arte de Correia e os instrumentos de pesquisa, analisou-se as obras em desenho que se sobressaíram ao longo de cinco anos, iniciando em 2015 com ao advento do conceito de *Embruxados*, de onde destaca-se a obra: *Homem transpassado por impossibilidades de escolha* (Imagem 13), e nos seus desdobramentos publicados em ambientes virtuais e nos três livros físicos subsequentes já citados anteriormente, de onde são elegidos em associação livre as obras: *aperto no fundo do peito* (Imagem 1), *homem cheio de suas próprias opiniões, impróprias* (Imagem 12), e *Embaralhando a carne e a alma* (Imagem 14).

As análises foram registradas em um sistema de “bloco de notas” a partir das observações dos desenhos, ferramenta e técnica semelhante à que Correia utiliza para sistematizar suas ideias que servem de base para seu processo criativo. Em entrevista²⁴ concedida em 2018 o artista relata:

²⁴ No blog Erich Farias, site: <https://medium.com/@erichmafra/face-a-face-com-susano-correia-767cdf774c3b>

Eu trabalho muito com *sketchbooks*²⁵ para anotar as ideias. Se você não anota, não pense que vai lembrar depois, porque as ideias voam. Tenho muitos bloquinhos e coloco data de início e fim em todos. É incrível, pois além do estudo, eles servem como um diário (CORREIA, 2018, online).

As análises ocorreram durante todo o percurso da pesquisa, pois, verificou-se que as reflexões suscitadas através dos efeitos desta prática ganharam novos contornos ao longo do seu desenvolvimento. Para suplementar a coleta de dados, foi realizada uma entrevista²⁶ com o artista, utilizando-se inicialmente de questões²⁷ semiestruturadas para fomentar a conversação, visando o princípio base da psicanálise: a associação livre. A técnica da associação livre inventada por Freud é um instrumento que permite a construção de caminhos distintos dos já estabelecidos previamente através de uma linha de raciocínio lógica e continua possibilitando assim o surgimento do inesperado. Para o psicanalista Jéferson Machado Pinto (2001, p.82) a “associação livre torna-se, desse modo, uma técnica que se apoia na manifestação do necessário, do que está fixado como inercial, visando exatamente o contingente, o encontro com outras possibilidades de significação, de outros trilhamentos”.

Levando em consideração a crise sanitária agravada pela pandemia do novo coronavírus COVID-19, a distância geográfica entre o pesquisador²⁸ e o artista²⁹, e ainda, as recomendações do Ministério da Saúde que, na época, desestimulava viagens e circulação social, a entrevista foi realizada pela modalidade de videoconferência. Seguindo as referidas orientações de distanciamento social como forma de prevenção, buscou-se diminuir as possibilidades de infecção e/ou disseminação do coronavírus COVID-19. Ainda ao que se refere à entrevista, ela foi gravada e posteriormente transcrita³⁰. Desta maneira, a outra via da pesquisa caracteriza-se por sua dimensão prática.

Em um terceiro momento, foi desdobrado o processo de análise e leitura/interpretação, orientado pelo método de pesquisa em psicanálise, que operaram sob transferência, inter cruzando os dados coletados com as questões teóricas. Tais procedimentos tiveram como bússola a ética da psicanálise que se relaciona diretamente a capacidade do pesquisador(a) de

²⁵ *Sketchbook* é um caderno com páginas em branco para desenhar ou esboçar pensamentos e ideias, é utilizado com frequência por artistas para desenhar ou pintar como parte de seu processo criativo.

²⁶ A entrevista ocorreu somente após a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) pelo entrevistado. “Esse termo consiste em um documento no qual o participante/sujeito de uma pesquisa declara estar ciente dos riscos de se submeter a tais experimentos, afirmando ser por livre e espontânea vontade que está aderindo à investigação. Também se explicita no TCLE a possibilidade de interrupção da participação do sujeito no estudo frente a quaisquer inconvenientes.” (DALLAZEN, et al., 2012, p. 47). Vide Anexo A.

²⁷ Vide anexo B

²⁸ O pesquisador reside em Florianópolis, Santa Catarina.

²⁹ O artista reside na cidade de São Paulo capital.

³⁰ (ANEXO A).

desassossegar-se diante das certezas e dos sentidos manifestos, focando-se no sujeito em questão, que no caso dessa dissertação, é a obra *Embruxados*, do artista Susano Correia. Para os psicanalistas Lizana Dallazen et al (2012), é justamente sobre as inquietações do pesquisador(a) que a ética psicanalítica se fundamenta. Nas palavras dos autores:

A ética em Psicanálise tem como fundamento a pressuposição de liberdade e comporta, de forma enfática, uma reflexão profunda sobre o desejo do analista/pesquisador como uma condição para o processo de análise/investigação referente à disponibilidade do analista/pesquisador de produzir questionamentos sobre si mesmo e sobre o laço social, ou seja, sobre o contexto da pesquisa em geral (2012, p.49).

Como ferramentas para o processo de análise e interpretação utilizou-se o olhar e escuta flutuante, que segundo Freud, consiste em dar atenção equivalente ao material que se apresenta, a fim de evitar prejuízos possíveis ao enveredar-se pelos caminhos da atenção seletiva. De acordo com o inventor da psicanálise:

Ao intensificar deliberadamente a atenção, começamos também a selecionar em meio ao material que se apresenta; fixamos com particular agudeza um ponto, eliminando assim outro, e nessa escolha seguimos nossas expectativas ou inclinações. Justamente isso não podemos fazer; seguindo nossas expectativas corremos o perigo de nunca achar senão o que já sabemos; seguindo nossas inclinações, com certeza falsearemos o que é possível perceber (FREUD,1912/2010, p. 126).

De modo a dar maior inteligibilidade à esta dissertação, torna-se importante ressaltar que o método de pesquisa em psicanálise acarreta um percurso singular e não linear. Considerando as questões que atravessam o pesquisador, estas, *a priori*, fomentam a produção desta dissertação e selecionam as obras de arte aqui destacadas. Assim, a escolha das obras não segue uma metodologia asséptica, mas um método que é também orientado pelo inconsciente do próprio pesquisador e, com vistas ao seu desejo de colocar em análise e saber. Nesta via marcada pela singularidade, o pesquisador afeta e é afetado pelo que reverbera de sua pesquisa. De acordo com Marsillac et al (2019, p. 792), na pesquisa psicanalítica: “o desejo do pesquisador, que busca saber mais, ou do analista, que busca colocar em análise, está sempre em jogo”.

Portanto, ao se aproximar ainda mais das obras de arte, foi possível perceber o emergir novos olhares que interpelaram o pesquisador, apontando o poder de abertura dessas imagens que sempre extrapolam a intenção do artista. Neste viés, trabalhou-se com a realidade ficcional, que de acordo com Dallazen et al (2012, p. 51) é “uma forma singular de interpretação do real [...] onde [...] somam-se as produções do analista sobre o material que escuta, interpretações atravessadas por seu próprio inconsciente”.

Conforme já mencionado, a relação entre psicanálise e arte tem raízes grossas e profundas. Além da arte ser de extrema importância para a consolidação da psicanálise como um método de investigação do inconsciente, ela pode auxiliar a psicanálise a pôr em prática novos questionamentos que possam vir a (re)situar e atualizar pontos teóricos complexos e de difícil compreensão. Ainda, a densa relação com a arte possibilita à psicanálise distanciar-se das limitações impostas pela nosologia. Conforme aponta Rivera:

O contato entre teoria freudiana e arte não se restringe a uma utilização erudita das obras, privilegiadamente literárias, como belas ilustrações da teoria. Ele se revela um verdadeiro entrelaçamento que, aliado à clínica psicanalítica, constitui um momento originário da psicanálise e uma mola propulsora que permite que esta se expanda para além dos limites da psicopatologia, para além da terapêutica da histeria, para atingir um registro universal, da constituição do sujeito (2007, p. 17).

Junto a isso, supõem-se não ser demasiado ressaltar que esta pesquisa não irá tratar da psicanálise do artista com vistas a um enquadre patológico deste, mas sim das elaborações suscitadas através dos efeitos, de abertura e de sujeito, que as obras põem em causa através da imagem do corpo *embruxado* que nelas figuram. Estes efeitos, que muitas vezes são desconhecidos até mesmo pelo artista, abrem vias e vielas que podem atravessar os sujeitos, os convidando a levantar interrogações sobre seus modos de vida, seu corpo, sua existência, sua época, promovendo novos olhares para leituras igualmente novas.

Para o pesquisador, é neste sentido que as obras de arte podem ser tomadas como receptoras e propulsoras de questões do tempo em que se originam. Ainda que tais questões possam permanecer veladas ou até mesmo desconhecidas, organizando-se em uma formação de compromisso. À vista disto, ater-se aos efeitos das obras de arte pode revelar-se uma rica fonte de aprendizado, pois a arte de Correia convida o interlocutor a pôr algo de si na obra do artista.

Na tentativa de promover uma linha de raciocínio encadeada para fins de transmissão, esta pesquisa se desenvolveu sobre algumas pedras de espera que estão dispostas em capítulos da seguinte maneira. Na primeira parte da pesquisa, intitulada: Aproximações Iniciais: arte e psicanálise, trabalha-se com mais afinco sobre as interrelações entre arte psicanálise, a fim de iniciar alguns pontos de reflexões que promovam maiores subsídios sobre esses dois campos. Além disso, busca-se situar o leitor sobre a capacidade da arte, sua sensibilidade e potência, buscando aproximações entre artistas e psicanalistas. O estilo estético empregado por Correia permite gradativamente alçar voos com as asas das primeiras ideias.

No segundo capítulo intitulado: O corpo *Embruxado* como significante-mestre, busca-se circunscrever o porquê e o que nomeio corpo *embruxado*. Como também, arguir elementos que permitiram associar o corpo *embruxado* como significante-mestre da pesquisa, fazendo

articulações com a concepção de corpo humano sob a ótica da psicanálise. Em meio a análise conceitual das obras e nas articulações com a teoria psicanalítica, foram acrescentados fragmentos da entrevista realizada com o artista para pensar as leituras e interrogações levantadas ao longo da dissertação com o intuito de planar em novos ares através das elaborações suscitadas deste exercício.

Seguindo, alicerçados pela experiência do trajeto, construiu-se o capítulo: Os corpos *embruxados* e seus enodamentos entre R-S-I, que são os registros do Real, Simbólico e Imaginário elaborados por Jacques Lacan ao longo de seus seminários na tentativa de analisar a complexa condição subjetiva do sujeito, que se estende à experiência do corpo. Nesse ínterim, promoveu-se relações com as obras, tensionando de forma provocativa as fronteiras do pensar o corpo que o sujeito tem/faz como obra de arte, e nessa esteira conjecturou-se que os corpos *embruxados* não são apenas efeitos de um tempo, mas também modos de amarração, estilística encontrada pelos sujeitos para resistir aos desígnios do Outro contemporâneo.

Em, *Os estranhos* corpos embruxados e sua estética, seguiu-se um novo caminho no encadear das ideias. Nessa seção confeccionou-se um capítulo a respeito do sentimento estranho que se insurge na relação com as obras, índice que foi lido como pertencimento subjetivo. Em torno do conceito de infamiliar proposto por Freud (1919/2019) desdobrou-se outras facetas do sentimento estranho como a figura do duplo e o automaton que figura através dos corpos *embruxados*, expondo nossa posição perante as contingências da contemporaneidade.

Para concluir desenvolve-se um capítulo sobre as considerações que mais ressoaram desse trajeto. Levando em consideração que esta dissertação não tem como fim último encontrar uma verdade definitiva para as questões levantadas. Pois a psicanálise atua promovendo deslocamentos na relação entre significantes e significados, buscando fazer vacilar identificações, há muito cristalizadas, nos discursos que se estendem da cultura ao sujeito. De acordo com Machado Pinto: “o psicanalista trabalha com o enigma resultante da quebra desse campo semântico e não com o esclarecimento sobre o objeto em função de causa de desejo” (2001, p. 79), a fim de extenuar o saber. Para Kehl, nessa mesma via, ao debruçar-se sobre campo do social:

[...] O psicanalista não interfere como explicador, mas como perguntador, expondo a fragilidade que existe sob a aparência das certezas estabelecidas e convidando os agentes sociais a suportar a angústia de se indagar, mais e mais uma vez, sobre os fundamentos de seu saber e de sua prática (2002, p. 28).



(Imagem 13) Homem transpassado pela impossibilidade de escolha. Susano Correia. (2015).

5. APROXIMAÇÕES INICIAIS: arte e psicanálise.

“Artistas sabem de coisas”
Clarice Lispector (1998)

Por que a arte? A pergunta que abre esse primeiro capítulo tem muito mais o intuito de me colocar a trabalhar do que o intuito de explicar o uso da arte nesta pesquisa, pois, conforme já mencionado anteriormente, a psicanálise da qual me sirvo neste trajeto não busca aplacar interrogações.

Assim, questiono repetidamente: por que entre tantas possibilidades de abordar os objetivos desta dissertação escolho a arte? Diante desta questão conjeturo prontamente dois

pontos, o primeiro, conforme já pincelado na introdução, deriva da intensa aproximação entre estes dois campos de saber: arte e psicanálise; e suas capacidades não habituais de questionamentos, e o segundo, que não deriva de uma escolha, mas sim de um sentimento de convocação feita pelas obras de Correia. O esforço empregado nesse primeiro capítulo é uma tentativa de aproximação com o amplo e complexo campo da arte, mais especificadamente o desenho, o quadro, e suas proeminentes capacidades em auxiliar a construir novos saberes, assim como a psicanálise já auxilia nesse percurso.

Doravante, me detenho com mais afinco no primeiro ponto que conjeturo, lembrando de Freud e seu grande interesse pela literatura, escultura e pintura, que deixa rastros, dos quais me guio para pensar questões relativas ao mal-estar contemporâneo. Estes rastros são deixados pelos artistas, já que de acordo com Freud eles antecedem os psicanalistas. Conforme nos aponta o psicanalista Edson Luiz André de Sousa, no posfácio do livro, *Arte, literatura e os artistas* (2015):

Freud se lançou como desafio tentar elucidar os bastidores obscuros dos sintomas que nos habitam. Neste percurso, ele sempre se manteve muito próximo dos artistas, por acreditar que estes funcionam como faróis, com suas luzes intermitentes que indicam desvios em nossas travessias. Os artistas cumpriram, portanto, a função de antenas do seu tempo, captando as fantasias de uma determinada época[...] (p. 209).

Esta construção feita por Edson Sousa nos dá uma ideia da riqueza do que Freud já assinalava, tomar os artistas como antenas do seu tempo. Tal metáfora abre caminhos para pensar no funcionamento do dispositivo antena, que capta, em um primeiro momento, sinais invisíveis e inaudíveis - devido a sua posição específica e o material que a compõem - e os transforma em imagens e sons perceptíveis através da tela da televisão ou do alto-falante do rádio. Analogamente, é possível pensar no artista, que em sua sensibilidade, olhar acurado e orelhas em pé capta nos sinais contingenciais de seu tempo, matéria prima para sua arte.



(Imagem 1) aperto no fundo do peito. Susano Correia. Nanquim sobre papel. (2020).

Neste viés, a obra de arte seria o resultado de todo um trabalho de transformação dos sinais captados pelo artista, é o que ele entrega ao espectador, não para entretê-lo assim como as imagens televisivas ou o som do rádio, mas para transmitir experiências com capacidades disruptivas, que tencionam e fazem vacilar construções sólidas tanto do sujeito quanto da cultura. Neste processo de esgarçar as tramas socioculturais em que o sujeito se encontra enredado, artistas e psicanalistas se coadunam, conforme nos aponta Rivera, “isso que a psicanálise teoriza e promove, o descentramento do sujeito a produção artística o efetua, em seu próprio campo” (2007, p. 19).

Se Freud considerava os artistas como antenas de seu tempo, Duchamp (1965) vai dizer que eles são comparáveis a seres mediúnicos, já que suas obras não são unicamente resultados diretos de um processo consciente e racional, mas também da intuição, que se desvela entre a intenção do artista e a realização da obra. Nesse sentido, a intuição apresenta-se como campo capaz de orientá-los no centro de um labirinto escuro em direção a uma clareira elevada. Revela-se também enquanto feixe de luz na escuridão, farol, ponto de referência que norteia pensamentos e sentimentos à deriva e coaduna sob o nome de obra de arte ideias que em qualquer outro contexto – menos no inconsciente- iriam se repelir.

Nesse ponto, percebo que o caminho que a arte abre à minha frente não dá sinais do meu paradeiro, pois, quanto mais caminho, mais complexo percebo esse trajeto e na tentativa de evitar algum tropeço mais grave atento ao meu andar. Alerta, busco desviar das primeiras pedras no meio do caminho que restringem o trabalho de leitura e interpretação das obras aqui recortadas somente ao que o quadro apresenta em sua superfície. Cautela que evita uma queda grave, pois abordar o quadro desta maneira serve muito mais aos desígnios narcísicos do eu do que promove elaborações com base nas experiências de subversão das obras, ou seja, levando em consideração, sobretudo, o efeito de sujeito que elas podem promover. “Tal efeito de sujeito é poderoso – ele nos punge e assujeita, dá limites e ao mesmo tempo, tenho vontade de dizer, nos faz oceano” (RIVERA, 2014, p.29) ampliando nosso alcance até os litorais que banham terras desconhecidas do inconsciente.

Assim sendo, nesse caminho não se aplicou a psicanálise às obras de arte e sim implicou-a pelas questões que a arte de Correia suscita. Esta pequena torção tem grandes efeitos, pois no mesmo movimento de implicação, há também uma demanda de elaboração sobre tais consequências. Esta exigência coloca tanto a psicanálise em movimento quando os sujeitos diante de um quadro que carrega em seu âmago um corpo *embruxado*. A arte interpela teoria e sujeito, ou ainda, interpela a teoria do sujeito, sua construção fantasmática edificada na relação entre os desejos inconscientes recalçados e a consciência que é transpassada pelos discursos hegemônicos da cultura do tempo em que vive, exigindo assim outra coisa que não a simples contemplação do que ela apresenta. Neste contexto, Marsillac e Sousa sustentam que:

Arte é justamente aquilo que compromete o sujeito frente a uma atitude crítica. É uma tentativa de dar forma ao ilimitado, mas, paradoxalmente e necessariamente, deve confrontar-nos à multiplicidade de sentidos, provocando uma abertura no ser e, portanto, uma condição efetiva e enriquecedora de deslocamento (2006, p. 318).

Nessa conjuntura, tomo a obra de arte como material bélico que insurge contra as forças esmagadoras dos discursos que alienam os sujeitos e produzem mal-estar, dado que, o que uma arte apresenta pode desarmar um significante e rachar a edificação alienante do sujeito. Não seria este também o trabalho a ser feito em uma análise? O psicanalista, ao pontuar significantes que servem como pilares no discurso do sujeito, não consente com sua construção fantasmática. Deste modo, os psicanalistas estariam mais uma vez próximos aos artistas e suas produções, pois de acordo com Edson Sousa “o artista e o psicanalista interpelam as lógicas de significação instituídas tentando abrir frestas nas formas compactas que constituem o mundo e nossos sintomas, para que novos sentidos e novas imagens surjam” (2015, p. 217).

Diante dessa faculdade da obra de arte, não é surpreendente nos depararmos com relatos sobre *homens cheios de suas próprias opiniões, impróprias* (Imagem 12) que alimentavam fogueiras com livros, quadros e corpos durante a inquisição na idade média e o nazismo na modernidade. Contudo não é preciso ir tão longe e voltar tanto na história para recolher exemplos dos quais os discursos predominantes buscam neutralizar a capacidade de subversão da arte. Para isso, um exemplo pontual e emblemático pode ser pinçado no ano de 2017, época em que houve no Brasil a interrupção de uma exposição que contava com mais de 270 obras com temáticas que abordavam a diversidade de expressão de gênero. A exposição: *Cartografias da diferença na arte brasileira*, que já havia passado por duas bienais do Mercosul foi cancelada durante seu andamento no *Queermuseu* em Porto Alegre no Rio Grande do Sul, sob o pretexto de imoralidade e blasfêmia que eram proferidos por manifestações que criticavam algumas obras da exposição. Em nota, o banco Santander, responsável pelo fomento financeiro da exposição, relata o motivo de seu cancelamento, segundo o banco, “ouvimos as manifestações e entendemos que algumas das obras da exposição Queermuseu desrespeitavam símbolos, crenças e pessoas, o que não está em linha com a *nossa visão de mundo*.” (EXTRA...2017, online. *grifo do pesquisador*).

Em frente a alteridade da qual não se concorda é possível verificar na atualidade um drástico empobrecimento dos debates e da produção de saber que suporta o convívio pacífico das diferenças, ou seja, uma decadência da crítica. Se outrora a barbárie de *homens cheios de suas próprias opiniões, impróprias* (Imagem 12) cancelava, na literalidade, os corpos não arianos agora cancelam pensamentos e opiniões que infligem sua moral, que desagradam ou decepcionam, porém, essa versão contemporânea de rechaço à diferença pode ser igualmente letal a vida do sujeito. De maneira geral é possível pensar esse movimento de rechaçar, abolir, apagar como uma operação de punição que destitui, silencia ou exclui determinados sujeitos de

espaços ou relações devido a seus pontos de vista e posicionamentos diferentes sobre determinado assunto. Conduta que pode ser pensada como um rompimento abrupto do pacto político com o outro, já que este último não tem a chance de resposta.

Desta maneira, a prática de abolir do laço social o que não agrada coaduna sujeitos com concepções de mundo semelhantes sob um mesmo recinto, criando bolhas, metáfora para representar mundos ideais onde o conflito estaria foracluído³¹. Com raízes no totalitarismo e na negação, mecanismo de defesa do Eu, esse movimento contemporâneo que desconsidera a diferença afim de evitar o desconforto é lido pela psicanálise como uma versão sintomática de lidar com a violência (DUNKER. 2021). Sintoma que faz o sujeito “se viciar no cancelamento da realidade que ele não gosta. Ele começa a se viciar em dizer não para aquilo que o perturba, ele começa a se viciar em produzir paisagens mentais sem conflitos” (ibid. online). Paradoxalmente, o sujeito para a psicanálise é constituído a partir do conflito e silenciar o mal-estar inerente dessa relação seria promover uma destituição subjetiva, desumanizando o sujeito, o que em sua capilaridade também pode o levar a morte. Pois, destituir o sujeito de sua humanidade é transformá-lo em objeto, pacífico e moldável às demandas das novas facetas do capitalismo moderno.

Ainda, no sentido oposto a cultura de rechaço à diferença, a arte junto com a psicanálise acolhe o sujeito, o válida, testemunhando através do ato criativo e da escuta atenta a conflituosa existência humana. Arte e psicanálise são efeitos da experiência, são campos não objetiváveis que priorizam o singular em detrimento do universal, ambos escutam ou apresentam a ficção enquanto verdade. Quando estou na função de psicanalista, escuto os efeitos das diversas experiências do viver dos sujeitos e me deparo cotidianamente com as diferentes obras que cada um busca criar para dar conta da complexa experiência do existir. Fora do consultório, enquanto apreciador/espectador de arte, sempre divago diante de obras que não me permitem retornar ao que fui antes de tal experiência estética. Por isso, trago a arte para essa pesquisa, me implico através dela e também constato implicações em minha prática clínica inacabada, sempre em aberta, atenta aos sinais, às palavras que destoam do que já está pronto na fala de cada sujeito, que surpreende não só a mim que escuto, mas também aquele que se escuta e se observa sob e sobre a sua própria pele.

³¹ Conceito forjado por Jacques Lacan* para designar um mecanismo específico da psicose*, através do qual se produz a rejeição de um significante fundamental para fora do universo simbólico do sujeito. Quando essa rejeição se produz, o significante é foracluído. Não é integrado no inconsciente, como no recalque, e retorna sob forma alucinatória no real do sujeito. No Brasil também se usam “forclusão”, “repúdio”, “rejeição” e “preclusão”. (ROUDINESCO, E. PLON, M. 1998, p.245).

Também lanço mão da arte junto com a psicanálise, pois as tomo como campos de saber que caminham com as mãos soltas da ciência positivista tradicional que trabalha com a crença em uma verdade última que pressupõe uma unidade, o UM, que não vacila e não permite pontos de aberturas, de divagação, pois essa é a verdade que não se contesta, ela é, foi descoberta, comprovada e ponto final. Já os dois primeiros campos, ao conceberem a ficção enquanto verdade atestam o impossível território do real, consentindo com a história mítica individual de cada sujeito. Essa verdade ficcional não faz unidade já que é sempre uma meia verdade proferida pelos limites da linguagem com base na realidade psíquica daquele sujeito dividido que fala. E é no lugar dessa meia verdade que não pode ser apreendida que o mito se formula discursivamente. (LACAN, 1953). Ou seja, apesar de sua eficácia simbólica o mito vem talhado pela marca de um impossível. Falarei mais sobre a constituição do mito nos próximos capítulos.

Por ora é preciso pincelar outro ponto que insurge ao retilíneo desenvolvimento do pensamento a fim de se aproximar da arte de Correia. Essa, ao ensinar determinadas leituras e promover reflexões sobre e a partir das reflexões mais íntimas dos sujeitos na presente cultura não se enquadra exclusivamente nos clássicos estilos estéticos, tão pouco nos conhecidos movimentos artísticos modernos ou puramente da arte contemporânea, sem por isso perder sua contemporaneidade. Carregado de suas referências, mas sem uma definição precisa, a arte de Correia se origina nas mesclas dos estilos estéticos de diferentes épocas orquestrada pelo inconsciente, pela intuição subjetiva do artista que movimenta junto à sua técnica o lápis e o pincel.

Os corpos *embruxados* não só agenciam críticas à cultura e ao estilo de vida dominante no nosso tempo, mas também conseguem capturar algo do sentir, das constantes lutas internas do sujeito que não ganham alento no ignorar das próprias questões. Característica que permite ler os corpos *embruxados* como um estilo artístico que promove uma espécie de lugar de ancoragem, onde é possível partilhar com o outro algo da singularidade que até então não havia sido possível circunscrever. Do clássico desenho ao surrealismo moderno até à contemporânea interação transformativa entre obra e espectador, a arte de Correia vai ao subsolo do sujeito para promover laço.

Localizar com precisão o estilo artístico dos corpos *Embruxados* não é uma tarefa simples e tão menos segura, pois, pode beirar o perigo que se esconde por detrás de uma definição estanque que pode vir a coibir o pensamento e o olhar de outras perspectivas que por ventura venham a conhecer tais obras a partir dessa dissertação. Nesse quesito, opta-se por seguir a interessante denominação de estilo que o próprio artista elege, realismo psicológico.

Geralmente chamam-me surrealista. Mas, apesar de minha preferência ser manter em aberto a denominação para que não me enquadrem em estereótipos logo de cara, preciso me antecipar a dizer que meu estilo é antes um realismo psicológico do que surrealismo. Minhas imagens são menos oníricas; elas são sóbrias e lúcidas. Descrevem estados do coração, ou seja, do indivíduo e suas relações psicológicas (CORREIA, S. 2016, online).

O realismo psicológico é um gênero literário próximo do realismo que insurge na contraposição do romantismo na segunda metade do século XIX motivado pelas transformações que ocorriam em vários âmbitos, desde o político ao econômico, do científico ao social (ANGNES; PÊGO; COSTA, 2004). Nesse estilo de literatura, o autor não busca só demonstrar as ações dos personagens no cotidiano, mas principalmente esclarecê-las com base nas questões subjetivas que os acometem. É um gênero que mistura realidade externa com a ficção das relações psicológicas internas elevando a história a passagens críticas ao tempo em que acontece.

Como expoente do realismo psicológico reconhece-se o francês Gustave Flaubert com o livro *Madame Bovary* (1857) que, ainda com um pé no romantismo, abordou minuciosamente questões subjetivas dos seus personagens. Outro exemplo desse gênero literário é o russo Fiódor Dostoiévski com sua obra *Crime e Castigo* (1886), escritor de grande referência para Correia. Na esfera nacional, é possível citar Machado de Assis, com sua obra: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Mais uma vez, torna-se relevante observar os anos de publicação das obras, período que economicamente se caracteriza como a segunda fase da revolução industrial. Este movimento da literatura que acompanha os acontecimentos socioculturais da época engrossa novamente o fio de ligação entre arte e vida.

Transcendendo os limites entre os campos da arte, Correia consegue imprimir de forma figurativa em suas obras o realismo psicológico que desponta na literatura. Estilo que se aproxima da psicanálise ao propor um olhar, um chamado de atenção à condição subjetiva humana suprimida pela suposta neutralidade do sujeito que cria a obra. Nesse âmbito, o sentido e o valor da obra não são mais empregados única e exclusivamente pelo domínio da técnica que o artista utilizou para sua criação, mas na representatividade de questões psíquicas e existenciais que produzem sentidos ao convidar o interlocutor a assumir uma posição de autoria através do que lhe é próprio à sua subjetividade.

Sobre tal esteira, as de obras de arte de Correia demandam o sujeito ao movimento de encadear palavras quando a fronteira entre ficção e realidade perde consistência. No livro: *O mal-estar na Pós-modernidade* (1998), do sociólogo polonês Zygmunt Bauman fala sobre o

convite³² que a arte faz ao espectador justamente ao possibilitar novas formas de interpretação e compreensão sobre o conteúdo que ela dá a ver. De acordo com o sociólogo:

A obra do artista pós-moderno é um esforço heroico de dar voz ao inefável, e uma conformação tangível ao invisível, mas é também [...] uma demonstração de que é possível mais do que uma voz ou forma e, desse modo, um constante convite a se unir no incessante processo de interpretação, que também é o processo de criação do significado (BAUMAN, 1998, p. 133-134).

Chamado que em frente às obras de Correia se transforma em enigma e me toca pelo viés do corpo que o artista cria. Corpo *embruxado* que me (re)lança à prática da escuta clínica, esta, por sua vez, não se restringe somente ao consultório, mas se estende através das tramas da linguagem sobre o que a obra apresenta ensejando interpretações também acerca do social e do cultural. Tendo em conta que o corpo que o sujeito tem não é um corpo pronto, mas é um aparelho de tradução do espaço em que se encontra, da forma que vive e das relações que cultiva, que inventa dizeres e se comunica dando-se a ver, fazendo sentido, mas não deixando-se apreender em sua totalidade. Nessa imbricação os corpos *embruxados* tem seu êxito, explorando e representando de maneira inesperada o que o vento do tempo sopra sobre o humano do passado até o presente.

O resultado do heroico esforço do artista, conforme fala Bauman (1998), inicia ao término do fazer da obra pelo seu criador e se revela justamente nos efeitos de aberturas, onde o real inefável, ao se apresentar, rompe com o sentido dado pela repetição significativa permitindo diferentes elaborações a partir do desamparo que dele desponta. Esse último, sinalizado pelo medo e pela angústia, também é noção axial para a psicanálise. No artigo, “Repetição e contingência na clínica da psicanálise e na arte da performance” (2019), os psicanalistas Camilla F. Sales e Guilherme M. Rocha corroboram, com o pensamento que construo junto ao sociólogo polonês, segundo os autores:

[...] O encontro com a arte é subjetivo (assim como a clínica é do um a um), cabe apenas observar que, tanto na arte contemporânea quanto na clínica, o desamparo tem seu lugar central. A partir do desamparo, talvez seja possível encontrar saídas menos adoeedoras para a repetição simbólica que compõe os sintomas, mas também o mundo em que vivemos, dominado por uma certa insistência nos símbolos (símbolos do mercado, da mídia, da indústria farmacêutica, dos manuais psiquiátricos etc.) (2019, p. 201).

Diante do real inefável somos todos(as) *Homens transpassados pela impossibilidade de escolha* (Imagem 13), acometidos pela angustia e o desamparo ao tencionar os limites das

³² Tomado aqui por convocatória.

questões existenciais da filosofia. Antagonicamente, ao produzir fendas que resistem a significação e fazer vacilar a imagem, o real denunciado pelo desamparo, subverte o modo habitual de compreensão do mundo a nossa volta e pode oportunizar, justamente nesse momento, fazer da impossibilidade frente ao que nos *transpassa* uma possibilidade de escolha sob um ato de desespero e ou coragem. Atos que são possíveis de serem observados nos corpos *embruxados*, pois eles não recuam ao olhar, pelo contrário, dão um passo à frente e se impõem. Alguns se abrem ao meio rasgando o próprio corpo (Imagem 11) na tentativa de abrir caminho para um afeto outro que não lhes sufoquem, outros anunciam a bravura da sua luta contra o que transpassa o próprio corpo e paralisa, cristaliza, traumatiza (Imagem 13) denunciando o complexo imbricamento entre o individual e o social.

Em entrevista para a editora: Entre Aspas, do blog: Armazém de cultura – arte, jornalismo e opinião, Correia (2016) fornece pistas que me levam a pensar sua arte como o resultado de uma escolha corajosa diante as contingências que se abrem no percurso da vida, conforme relata o artista: "Acredito que tudo surge das experiências, do modo como o mundo, os afetos e os fenômenos poéticos me atravessam. Diante do meu contingente psicológico me vejo encurralado num abismo de mim, onde me atiro em forma de arte." (CORREIA, 2016).

Por conseguinte, é sobre esse resultado, denominado aqui de corpo *embruxado*, que me encontro impossibilitado de recusar seu chamado. Portanto, se não há possibilidade de escolha que evite ser transpassado pelo inusitado frente ao corpo estranho das obras de Correia, há a possibilidade, que surge através da escuta dessa convocação que me encurrala, de escrever algo, de me atirar no abismo do meu desejo e promover pesquisa a partir das obras.

Toda arte tem pontos de aproximações e distanciamentos com a psicanálise, porém há, ainda dentro da primeira, aquelas com temáticas específicas que se prestam a um diálogo profícuo com as concepções da teoria freudolacaniana. É também por essa via que me inclino pela arte de Correia que, apesar de inédita, faz com que os estranhos corpos *embruxados* não me soem tão incomum. A proximidade dos desenhos e dos títulos com as questões que também convocam à psicanálise lançam-me a um chão de familiaridade ao passo que desperta a curiosidade.

A potência poética e política das obras não deixa esquecer das mazelas do humano, mazelas das quais muitas vezes não se deseja saber. O traço forte do grafite que contrasta com a conjuntura de um corpo retorcido escancara nossa fragilidade enquanto humanos. Um corpo quase esquelético que amedronta e irrita os olhos daqueles que vivem sem se questionar imersos na luxuosa crença na fantasia de que o ter equivale ao ser. Narrativa que desliza pela via do

excesso, do mais um, da subserviência, “just do it”, e prega que para o sujeito ser aceito e amado é preciso ter um bom carro, uma boa casa, uma roupa boa, uma imagem bonita, uma ou duas graduações, ter fluência em línguas, mais de um *smartphone* para dar conta das exigências das redes sociais e das demandas do trabalho e mais tempo livre para se manter ocupado. Contudo, nada disso é um grande problema quando um olho se fecha e o outro se abre, o que recolho dos corpos *embruxados* em um primeiro momento é um alertar intermite que faz lembrar que ao fechar os dois olhos sucumbe-se aos desígnios imperativos do Outro e então devora-se incessantemente tudo o que evita ao sujeito se deparar com sua própria divisão subjetiva e com um corpo marcado pelo desejo.

Por fim desse primeiro capítulo que abre toda uma produção teórica da pesquisa, penso não ser demasiado reforçar o fato de que mesmo com pontos de aproximações significativos entre arte e psicanálise as obras aqui recolhidas não são utilizadas como meio de ilustração ou confirmação teórica da psicanálise. Essa é outra pedra no caminho a ser evitada nessa e em outras pesquisas, pois a arte extrapola o seu próprio campo e tal extrapolação se estende também a psicanálise ou a qualquer outro campo de saber. Em outras palavras, penso não haver objeção em dizer que a arte transborda qualquer limite do saber. Do outro lado, a psicanálise não precisa da confirmação de um campo externo, ela necessita muito antes que um saber externo venha lhe pôr à prova, exigir-lhe produção, movimentação, para que nesse deslocamento consiga oxigenar sua própria teoria, possibilitando reinvenções para que consiga acompanhar paralelamente as questões que se colocam na atualidade e desembocam na orelha do analista. Assim, segue-se com a psicanálise para auxiliar a conjecturar e problematizar o que salta dos corpos embruxados e entra pelo olhar enfeitiçando/amaldiçoando meus pensamentos.

Doravante, escreve-se sobre estas reverberações sem um trajeto previamente fixado, entregue à transferência, às associações livres, à escuta flutuante, aberto à aposta de que novos direcionamentos na escrita surgirão pelo caminho derivados da própria experimentação deste fazer. Lançar-se em um percurso de pesquisa sem um caminho fixado previamente é uma estratégia que busca abrir passagem ao inesperado que surge no contato com as obras e que busca evitar as pedras da repetição como resistência ao novo.

6. O CORPO *EMBRUXADO* COMO SIGNIFICANTE-MESTRE

A temática do corpo perpassa diversos campos do saber que a envolvem para pensar a constituição do ser, seu desenvolvimento, funcionamento e morte, articulando o corpo

biológico a diferentes questões metafísicas. Penso que as múltiplas maneiras de abordar o tema do corpo demonstram sua extrema relevância em qualquer área de conhecimento, assim como sua ampla complexidade, que não se esgota mesmo diante de todos os avanços técnico-científicos atuais. Ao mesmo tempo, é preciso atentar-se ao fato de que as diferentes perspectivas sobre o corpo levam a incontáveis formas de colocá-lo em análise, não por acaso, opta-se por construir neste momento um recorte que favoreça a inteligibilidade do leitor quanto a concepção de corpo que é trabalhada nesta pesquisa³³.

No início do caminho desta dissertação relato que o corpo *embruxado* é o significantemente desta pesquisa e sem dúvida tal metáfora deve ser ponderada. Para a psicanálise lacaniana o significante-mestre (S1) é o traço unário, privilegiado, intraduzível e particular do sujeito, que ordena a cadeia significante a partir de si, fazendo marca que acompanha o sujeito por toda sua vida. Lacan aponta no seu livro, “Seminário 11, Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise” (1964/1990), a relevância desse significante ao dizer que, “o traço unário, o próprio sujeito a ele se refere, e de começo ele se marca como tatuagem, o primeiro dos significantes” (1964/1990, p.135). Ele é, portanto, o significante fundamental para o surgimento do sujeito, e por esta via da necessidade e singularidade, aproxima-se ao corpo, que por sua vez, também é fundamental para a existência do sujeito. Assim o sujeito do inconsciente, efêmero e fugaz, faz do corpo morada onde semeia e cultiva um mal-estar a partir do significante contingencialmente marcado pela linguagem que também ordena a cultura. Desta forma, o corpo é constituinte e constituído pelo sujeito e essa dupla função é o que me faz tomá-lo como referência, tal qual o significante-mestre é para o encadeamento dos demais significantes.

Por este ângulo, os arranjos e as elaborações do sujeito também são conduzidos em seu cerne pelo significante-mestre e é neste sentido que posiciono o corpo *embruxado*, no núcleo, como matriz que ordena esta pesquisa, pois é a partir e através dele que as demais leituras se darão. Para Colette Soler, psicanalista e escritora, o significante-mestre “permite apreender, no que se diz e no que acontece, por onde as coisas vão, o que isso visa, como isso está ordenado.” (2010, p. 258). Essa construção de Soler me possibilita pensar o corpo *embruxado* como um constructo fundamental para a lógica da interpretação com função de legibilidade dos fenômenos oriundos do laço social. Destarte, é neste íterim que os corpos *embruxados*

³³ Dentro da própria psicanálise – e não poderia ser de outra maneira – a problemática do corpo e sua concepção também ganha contornos diferentes ao longo do desenvolvimento de sua teoria, contudo não iremos percorrer aqui o passo-a-passo deste desenvolvimento. Primeiro porque este exercício foge dos objetivos desta dissertação e segundo porque muitos outros pesquisadores e psicanalistas já realizaram com maestria esta tarefa colossal. Vide: O corpo no discurso psicanalítico (2018) organizado por Daniela Scheinkman Chaterlard, Márcia Cristina Maesso. Fundamentos da prática lacaniana: risco e corpo (2018) de Angelina Harari. Rev. Assoc. Psicanal. Porto Alegre; Corpo: Ficção, Saber e verdade volume 1 e 2 (2015). Entre outros.

desenhados por Correia podem ser lidos como artifícios criativos que trabalham incessantemente para dar e deslocar sentidos em um mesmo movimento, produzindo no laço um enigma.

No ímpeto de dar destino às forças internas que fazem tremer o lápis e o pincel, “Susano desenvolve uma linguagem pictórica contemporânea, com preocupações didáticas, e usa meios democráticos para expor seus trabalhos ao grande público” (GALERIA, 2020, online). Movimentos que se revelam como pontos importantes para Correia, conforme observado na entrevista que concedeu em 2018:

Eu escolhi o caminho da internet, pois acho que ele é muito mais democrático. Às vezes, alguma pessoa não tem tempo em sua rotina para conseguir apreciar uma arte. Como o costume pode não existir, um trabalho mais conceitual pode acabar se tornando prolixo. Por isso, busco tornar minha obra didática. Faço meu trabalho pensando que ele tem interesse nessas pessoas (CORREIA, S. online).

Ao expor sua arte na internet e na rua, as obras de Correia estão para todos, assim como o corpo. Aquele corpo *embruxado* como qualquer outro corpo – ou quadro - arrasta consigo significantes que atravessam o tempo, como bem proclama Didi-Huberman ao iniciar a escrita de seu livro “Diante do tempo” (2015), segundo o autor, “sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo” (p. 15).

Nas obras de arte de Correia o significante *embruxado* que estrutura o corpo traz essa característica trans temporal. O artista vai recolher tal referência de Franklin Cascaes e suas pesquisas, que tinham como objetivo documentar o folclore caiçara da ilha de Santa Catarina ameaçado pelo progresso industrial e pela urbanização. Localizada na região central da grande Florianópolis - onde Correia nasceu e viveu grande parte de sua vida - a ilha catarinense também é conhecida como Ilha da Magia devido a multiplicidade de lendas/mitos contadas pela população ribeirinha. São histórias sobre bruxas, indígenas, lobisomens e criaturas fantásticas que povoavam a ilha de Florianópolis junto com os primeiros imigrantes que nela se instalaram.

Neste contexto, é possível observar que o corpo *embruxado* carrega consigo traços do imaginário da população ribeirinha que perpetuam até hoje. Assim como, também é possível verificar na articulação das obras um fio condutor entre significantes que se repetem na criação de um personagem -homem *embruxado*- com um corpo expressivamente incomum, um humanoide com traços melancólicos, com uma cabeça pontuda e com nariz e orelhas protuberantes. Essas três últimas características do corpo do personagem me remetem a um universo *bruxólico*, fazendo analogia ao chapéu pontiagudo de bruxa junto ao seu nariz e orelhas que, costumam ser grandes e enrugados, nas representações populares.

No percorrer de toda obra publicada por Correia é possível recolher outros significantes como o coração e o cérebro que popularmente representam o contraste entre emoção e razão, pássaros e gaiolas que remetem a liberdade e ao mesmo tempo a solidão da prisão. O corpo *embruxado* geralmente se apresenta com uma postura arcada, de modo a remeter a um corpo cansado de sustentar sua própria condição de ser, assujeitado à incompletude e ao desamparo que fulgura no contato com as obras.



Homem transpassado pela impossibilidade de escolha (Imagem 13)

Na obra: *Homem transpassado pela impossibilidade de escolha* (Imagem 13), podemos observar um personagem atravessado por barras que o fazem permanecer estático.

Impossibilitado de se mover devido a maneira que as barras estão cravadas em seu corpo, o personagem permanece em uma posição curvada com a mão direita erguida e o dedo indicador levantado, semelhante a um gesto de quem estaria prestes a fazer um questionamento que não se concretiza. Barras que barram o movimento, fixam o corpo *embruxado*, cristalizam uma posição, ao lê-las sob essa perspectiva me autorizo a questionar: não seriam elas uma analogia aos significantes que através da sua intrusão na carne determinam atos, posições e relações do sujeito com seu corpo ao longo de sua vida? Um boneco de vodu perfurado, traumatizado pelo afiado gume dos significantes que não o deixa levar a cabo seus questionamentos. Sujeito barrado (\$) pela impossibilidade de tudo dizer, mas que parece *embruxar-se* por sua gana e seu fascínio por um ideal completo.

Ainda a obra: *homem transpassado pela impossibilidade de escolha* (Imagem 13) me remete ao corpo humano histórico que se contorce ao ser transpassado por questões subjetivas intensas e/ou dolorosas. Paralelo ao corpo *embruxado*, o corpo humano pensado pela psicanálise também carrega consigo questões complexas. Esse último, tomado como objeto de estudo da psicanálise é um corpo multifacetado, que se estende desde o corpo biológico até o erógeno, da representação física até a representação psíquica inconsciente, temporalmente marcado e imbricado com a história de diversos sujeitos, não só daquele que o habita, mas também daqueles que estão à sua volta e daqueles que o precederam.

Este corpo multifacetado que Freud descobre no advento da psicanálise e enreda o biológico, o psíquico e o social rompe com a tradição do pensamento filosófico dualista de René-Decartes que tende a separar sujeito e objeto, corpo e alma/mente, razão e emoção (Rev. Assoc. Psicanal. Porto Alegre, 1990). Para Marsillac:

O corpo de que falamos, desde o ponto de vista da psicanálise, contempla o biológico (pensado como o seu substrato real), mas traz uma transformação, não o concebendo apenas como uma entidade orgânica, regulada pelos instintos. O viés psicanalítico pensa o corpo, para além da sua dimensão real, enquanto traço imaginário para os significantes introduzidos pelo semelhante. A relação do sujeito com o outro, o qual está atravessado pela cultura, pela sociedade em que vive, é fundamental não somente à estruturação psíquica, mas também para a estruturação corporal, já que entendemos a não dicotomia corpo e mente (2005, p. 25).

Por este ângulo, os corpos *embruxados* não se limitam aos enquadramentos físicos das obras e tampouco aos contornos orgânicos da realidade do corpo humano, mas remetem a uma performática da corporeidade humana entendida através de uma concepção biopsicossocial. Neste sentido, também é possível observar que na obra: *Homem transpassado pela impossibilidade de escolha* (Imagem 13), que o modo em que o corpo se encontra disposto

insinua uma posição limítrofe entre satisfação e dor, ou ainda, prazer e gozo, constante dilema humano.

Destarte, o corpo *embruxado* mostra uma estreita relação com o corpo humano, os significantes que saltam das obras revelam seu engendramento no registro do simbólico possibilitando a produção de laço com o espectador. No livro, “Lacan, o grande freudiano” (2005), os psicanalistas Marco A. C. Jorge e Nadiá P. Ferreira, falam sobre a especificidade do significante, de acordo com os autores, “o significante é a unidade mínima do simbólico e tem como característica o fato de jamais comparecer isolado, mas sempre articulado com outros significantes” (2005, p. 45). Esta articulação em cadeia é que estrutura a linguagem, que por sua vez sustenta o discurso do laço social e determina o sujeito -incidindo diretamente no corpo - muito antes de seu nascimento através dos discursos proferidos por seus progenitores, sobre como será e o que irá fazer o futuro sujeito que virá ao mundo (LACAN. 1998).

Ao nascermos - sob a perspectiva da psicanálise - chafurdados no registro do simbólico conjecturamos que o corpo que possuímos é antes possuído, demarcado pelos significantes (barras?) que vem do Outro e deste modo, o corpo que temos como próprio não é tão próprio quanto imaginamos ou gostaríamos. Neste contexto, podemos pensar o corpo humano como objeto esculpido pelos discursos que amarram o laço social. Tal constatação é sustentada por Kehl em seu texto, Máquinas Falantes (2003, p. 245)³⁴, de acordo com a psicanalista, “se os corpos não existem fora da linguagem, as práticas da linguagem determinam a aparência, a expressividade e até mesmo a saúde dos corpos.” Elaboração relevante, que amplia ainda mais o caminho que me conduz a promover aproximações entre o corpo humano como obra de arte, tal qual são os corpos *embruxados*.

Para mim, pensar o corpo humano como obra esculpida pela linguagem é indissociável de pensar o corpo *embruxado*. Conjecturo o primeiro, no início da vida, como uma tela quase embranco sobre o cavalete, e o segundo, como tarifário do pincel da linguagem. Dessa forma, o corpo *embruxado* torna-se o significante-mestre para essa pesquisa que destacamos da obra de Correia, pinçamos na sua estranha e paradoxal forma um som intraduzível, *Embruxado*. Compilado que toca pontos subjetivos no seu interlocutor, ecoando nos labirintos internos de cada sujeito sua sujeição a estrutura de linguagem que rege o inconsciente e mortifica o corpo, ao mesmo tempo que o torna obra. d

Sigo então esse estranho som que entra de lado na orelha e faz barulho. Encontro, nas pistas deixadas por Correia, um documentário chamado: Série “Alma de Artista - Franklin

³⁴ Livro organizado por Aduino Novaes sob o título: O Homem-Máquina; a ciência manipula o corpo. (2003).

Cascaes” (2008)³⁵. Nesse curta metragem foi possível apropriar-se melhor do conceito de *Embruxados* que titula o TCC de Correia e atravessa toda sua obra. De acordo com Franklin Cascaes, “a palavra *embruxado* significa uma pessoa que está atacada de um determinado mal. Praticado por um agente qualquer. Pode ser de uma pessoa inimiga dela [...]” (SÉRIE... 2008, online). Portanto, os *embruxamentos* podem ser os mais variados possíveis conforme relata, ainda no documentário, o jornalista Raimundo Caruso:

A bruxaria é uma metáfora que se estende e impregna uma série de níveis da ilha de Santa Catarina, e não só da mulher bruxa, mas como uma paisagem embruxada, como a mídia bruxóica, como os laboratórios de comportamentos individualistas embruxados, como o capitalismo embruxado. (SÉRIE... 2008, online).

Apropriando-se deste conceito que Cascaes recolhe do folclore da ilha da magia, Correia desenvolve em sua arte um corpo distorcido, subvertido por questões subjetivas, experiências socioculturais e afetos. Conforme descreve o artista em seu TCC (2015, p.28): “A série que desenvolvo, dos *Embruxados*, [...] além do desdobramento desse conceito, procura trazê-la para uma instância mais individual e psicológica, percebendo, por exemplo, os *embruxamentos* psicológicos do cotidiano”. Com base nesses elementos primordiais desenvolvo inicialmente o que aqui chamo de corpo *embruxado*, este pode ser lido como uma criação que aglutina e dá a ver questões individuais (subjetivas), com algo que é comum a todos, o corpo.

Nessa relação que perpassa o público e o privado, sou levado pela obra: *Embaralhando a carne e a alma* (Imagem 14) a pensar em um certo eclipse, apagamento das fronteiras que nos séculos passados eram tradicionalmente delimitadas por crenças, costumes e leis. Ao retratar o processo de embaralhamento entre carne e alma, Correia, em seu heroico esforço artístico, deixa uma obra que literalmente embaralha os todos os limites. Criada em 2020, a obra: *Embaralhando a carne e a alma* (Imagem 14) faz um curto-circuito com as questões da atualidade, o que me leva a abordá-la como uma alegoria que toca questões de um tempo assolado por uma pandemia que nos relega ao confinamento residencial. Aos que tem o privilégio dessa possibilidade se debatem com suas problemáticas. Dentro de casa, nesse espaço privado, trabalhamos, estudamos e socializamos realizando encontros de amigos à distância. A sala da casa vira sala de aula, o quarto escritório e consultório, a cozinha ambiente de reuniões e confraternizações virtuais com a família e, por fim, a casa em si vira uma instituição e as fronteiras entre o público e o privado ficam fragilizadas, quase indissociáveis.

³⁵ Documentário disponível na plataforma do YouTube no seguinte endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=QXq2kHevw1M>

O sonho de trabalhar em casa aos poucos torna-se uma realidade distante da imaginada. Diante das telas e dentro casa, que permitem encontros virtuais de corpos físicos distantes, os ossos do ofício não cessam mesmo frente à morte que assola em larga escala a população mundial. Confinados em casa, o lugar mais seguro também ganha ares de prisão ao longo dos meses, espaço íntimo de lazer e conforto invadido por horas de labor e tensão sob as demandas externas que também se embaralham às demandas internas. Ao passo que as horas de trabalho tomam conta dos momentos de descanso - pois tempo e espaço não são mais demarcados por lugares físicos diferentes (BAUMAN, 2004) - a casa se institucionaliza junto ao sujeito, que exaurido, se culpabiliza por não estar produzindo nos seus momentos de folga. Consumido, o sujeito desemboca no consultório com os primeiros sintomas, com o corpo cheio de dores, cada vez mais angustiado, estressado, com insônia, exausto, deprimido e sem tempo.

Ao seguir contemplando a obra: *Embaralhando a carne e a alma* (Imagem 14) sou também levado, sob associação livre, a um dos conceitos fundamentais da psicanálise, que serviu para Freud explicar a interação entre o substrato orgânico do corpo com a psiquê (1915). A pulsão, que borbulha incessantemente no inconsciente, passou a ser utilizada textualmente por Freud a partir do ano de 1905, em: “Os Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” e ganhou diferentes concepções ao longo do desenvolvimento de sua obra. Como exemplo, tem-se o primeiro dualismo pulsional com as pulsões sexuais³⁶ e as pulsões de autoconservação³⁷ e o segundo dualismo pulsional entre pulsão de vida e a pulsão de morte³⁸.

Sob a égide da pulsão, Freud embaralha as fronteiras entre o somático e a psiquê, abrindo caminho para abordar o corpo como um meio de comunicação de questões sociais junto às subjetivas, que se dão através dos sintomas físicos. Nessa esteira, Lacan corrobora, anos mais tarde, em seu seminário Livro 23: O Sinthoma (LACAN, 1975-1976/2007), ao dizer que, “as pulsões são, no corpo, o eco do fato de que há um dizer” e para esse dizer ressoar “é preciso que o corpo lhe seja sensível”. E nesse ponto, Lacan é categórico, ao seguir elaborando seu pensamento vai dizer, “É um fato que ele [corpo] o é” (p.18-19).

A pulsão, sustentada pela libido, ao manifestar-se no corpo, não o faz sem vestígios dos significantes. Por sua vez, o corpo é origem e destino da pulsão. Impossibilitada de se satisfazer ao buscar seu objeto, a pulsão sempre retoma seu percurso infernal à procura de realização

³⁶ Sua energia é de ordem essencialmente libidinal. Estas estariam sob o domínio do princípio do prazer. (ROUDINESCO; PLON, 1998).

³⁷ Também são denominadas como pulsões do eu. Tem como objetivo conservar o indivíduo e defender o eu das pulsões sexuais. São denominados como princípio de realidade (ROUDINESCO; PLON, 1998).

³⁸ Esta torna-se uma espécie de protótipo da pulsão. Trabalharei mais detalhadamente esse viés da pulsão nos capítulos que senguem.

plena, o que lhe é impossível em vida. Assim, ela ressurge das profundezas do inconsciente para dar notícias, às avessas, de nossos desejos. Nesse viés da repetição é que abordo – ou sou abordado – pelas obras de Correia aqui destacadas, pois elas sempre retornam como uma estranha aparição quase fantasmática, com demandas imprecisas, me colocando a trabalho.



(Imagem 12) homem cheio de suas próprias opiniões, impróprias. Susano Correia. (2016)

Simultaneamente, as insistentes aparições das obras sobre as quais divago criam uma via de pensamento que alude à fineza do ato embaralhar, pois mesclar campos distintos de maneira sofisticada requer precisão, tal qual a obra: *Embaralhando a carne e a alma* (Imagem 14) performa. Nessa fineza, o corpo *embruxado* abre questões para pensar sua receptividade na

arte do seu tempo, assim como carrega consigo fragmentos do passado que, simultaneamente, podem nos ajudar a conjecturar tempos futuros.

Nessa relação anacrônica, não é possível deixar de pensar na bruxa como um personagem mitológico que teve/tem estatuto de verdade. No fim da Idade Média e início da Idade Moderna, as bruxas eram aquelas mulheres que faziam resistência ao ideal de dominação sociocultural, eram aquelas que ofereciam ameaça a manutenção das doutrinas cristãs da época, mulheres que moravam sozinhas, que mantinham suas crenças pessoais e não eram assíduas frequentadoras da igreja. Eram mulheres que, ante ao escasso acesso à medicina, ou ainda, inconformadas com a invasão forçada sobre seus corpos, buscavam conhecimentos em plantas e ervas medicinais com o intuito de se curar, sem a necessidade da intrusão do saber médico da época, apropriado majoritariamente por homens (FEDERIC, 2004).

Ao versar sobre a origem e conceito do feio como categoria estética na arte, o escritor e filósofo italiano Umberto Eco, organiza um capítulo sob o título, “Bruxaria, satanismo, sadismo”, no livro: “A História da Feiúra” (1932/2007), para falar sobre as contribuições dos seres capazes de bruxaria à estética contrária ao belo, ao mesmo tempo que fornece elementos para ajudar a circunscrever a figura das bruxas e sua localização social no passado. De acordo com Eco:

A lenda não nasceu do nada. As chamadas bruxas eram velhas curandeiras que diziam conhecer ervas medicinais e outros filtros. Algumas eram pobres embusteiças que viviam da credulidade popular, outras estavam convencidas de que mantinham relações com o demônio e eram casos clínicos. Mas as bruxas representavam uma forma de subcultura popular” (1932/2007, p.203).

Contudo, essa fantasia consistida pelo imaginário, no intuito de aplacar o desamparo frente ao estranho, tem também um forte viés político. Pois, ao ligar a bruxaria ao mal, os discursos hegemônicos de cada época produzem motivos suficientes para justificar a perseguição, a tortura e a morte de todos(as) daqueles(as) que eram alvos de acusações de bruxaria, os/as hereges. Assim sendo, o corpo *embruxado* do passado que possuía outras formas de ser e estar na vida para além do ideal dominante era perseguido e, em casos de resistência, condenado à morte na fogueira como forma de purificação do espírito, barbárie tida como espetáculo a ser contemplado em espaços públicos na passagem da Idade Média para a Idade Moderna.

Nesse contexto, conjecturo que o corpo *embruxado* de bruxas e bruxos do passado não eram só preteridos ao laço social devido ao incômodo de suas ideias e sua feiura, mas também por promoverem resistência e desordem na organização hierárquica sociocultural através de suas presenças. Seus enigmas, sustentados por um forte imaginário dominante criado pelo

advento do Estado capitalista davam aos *embruxados* poderes, feitiços e maldições que os colocavam fora do alcance do grande Outro, em uma “subcultura” dos (des)alienados. No livro, *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2004), Silvia Federic realiza uma intensa, interessante e importante pesquisa, sob o viés feminista, com o intuito de demonstrar a relação direta da caça às bruxas com advento do capitalismo. De acordo com Federic:

A principal iniciativa do Estado com o fim de restaurar a proporção populacional desejada foi lançar uma verdadeira guerra contra as mulheres, claramente orientada a quebrar o controle que elas haviam exercido sobre seus corpos e sua reprodução. [...]. Essa guerra foi travada principalmente por meio da caça às bruxas, que literalmente demonizou qualquer forma de controle de natalidade e de sexualidade não procriativa, ao mesmo tempo que acusava as mulheres de sacrificar crianças para o demônio. (2004, p.174).

Tal passagem ilustra a ideia central do livro que denuncia a caça às bruxas como uma estratégia política no surgimento do capitalismo para combater e eliminar qualquer objeção aos seus objetivos de rentabilidade, riqueza, controle e poder. Objetivos que não só foram atingidos com êxito, mas que se fortaleceram ao longo da Idade Moderna até a contemporaneidade.

A importante construção feita por Federic (2004) é um regate histórico que esquadrinha as raízes da misoginia desde o advento do estado capitalista. Tal qual, Eco (2007), também faz uso da mitologia das bruxas para sustentar sua construção a respeito da estética do feio. Ambas elaborações são distintas, porém, apropriadas de uma mesma temática, a lenda das bruxas. Essa, por sua vez, ecoa de diversas maneiras desde o início da civilização, alimentando o tanto o imaginário e os costumes de diferentes culturas³⁹, como também elaborações teóricas contundentes como a dos autores acima citados.

Histórias de bruxarias não se restringem a uma narrativa local, mas estão espalhadas por regiões geograficamente distantes e distintas, como por exemplo, na Europa em países como a Irlanda, a Espanha e Roma, já na América do Norte tem-se a famosa cidade de Salém em Massachussts e no Haiti os famosos rituais de vodu feito por feiticeiras, na América Latina temos exemplos como a Ilha de Chiloé no sul do Chile e a Ilha da magia em Florianópolis no Brasil. Histórias que estão presentes em cada pedaço de terra onde a linguagem se inscreve e denuncia nos seus primórdio um corpo *embruxado* localizado mais além do grande Outro.

³⁹ “Seres diabólicos capazes de feitiçaria, filtros mágicos e outros encantamentos existiram desde a mais remota Antiguidade. São nomeados no *Código de Hamurabi*, nos primórdios do segundo milênio a.C., na cultura egípcia, nos tempos de Assurbanipal, no século VII a.C., na Bíblia, onde se fala em lapidação e necromantes e adivinhos.” (Eco, H. 2007, p.203).

Tal corpo *embruxado* do passado difere-se do corpo *embruxado* do presente devido sua posição frente aos imperativos do Outro. O corpo *embruxado* que destaco aqui como significante-mestre a partir dos efeitos das obras de Correia, é lido/interpretado como um corpo que agora não consegue mais fazer resistência ao grande Outro da contemporaneidade. Esse corpo, fortemente alienado ao discurso capitalista, está impossibilitado de se orientar da mesma maneira que outrora. Pois o corpo *embruxado* na contemporaneidade é engalfinhado e fascinado pela máquina exploratória do sistema socioeconômico, sem chance de defesa. Apropriação atroz também destacada por Correia na entrevista, ao ser questionado se a relação do ser humano com seu corpo na sociedade de hoje, é igual ou diferente em relação ao passado, o artista responde de forma ampla, mas com o importante adendo no final de seu retorno:

Eu fico muito aflito com a questão, que eu acho um pouco perversa, do capitalismo que consegue capitalizar em cima de coisas, de questões humanas tão delicadas que a gente deveria estar tentando desemaranhar, mas a gente está muito mais sofisticado em criar produtos com isso do que preocupado em trazer bem-estar ou sei lá o que, algum tipo de conforto existencial para nós mesmos (CORREIA, 2021).

Se em épocas passadas, o Outro interpunha-se contra o acesso do sujeito ao gozo através da interposição do desejo pela via da castração sob o nome de pecado; na contemporaneidade, o imperativo ao gozo parece ditar as regras: você pode tudo! Consuma sem medida, até as últimas consequências! Sujeito e objeto parecem produzir fusão, onde o sujeito passa a ser consumido pelo sistema, mascara-se de objeto. Nessa relação gozante, “o Outro é capaz de satisfazer toda a demanda do sujeito à medida que *se satisfaça todo dele*” (KEHL, M. R. 2002, p. 177). Estimulado constantemente a exceder os limites do prazer, o sujeito sente na pele a perversidade de tal imperativo. Longe de ser satisfatória, a busca pelo gozo é causa de sofrimento, pois o afeto que o sinaliza é a angústia.

Assim, destaco e me aproprio, na leitura das obras, do conceito de *embruxados* fazendo aproximações ao conceito da alienação proposto pela psicanálise lacaniana, mas também ao próprio conceito de sujeito em sua dimensão não-toda, intrinsecamente articulado à cultura e desejante. Essa apropriação não se dá sem as representações que os corpos desenhados por Correia oferecem, de forma que, o corpo *embruxado* é quem anuncia, sob minha leitura, os arranjos e efeitos de tal abstração. Construimos então, sob a articulação significante, a composição corpo *embruxado*, pensando o corpo/sujeito que se presentifica com seu sofrimento na análise, como também pelos traços da cultura que se inscrevem na *polis* e aguçam tanto o

olhar como a escuta analítica, naquilo que nos contam sobre o psíquico na relação com o somático no nosso tempo.

O significante-mestre, corpo *embruxado*, solidifica-se nessa pesquisa para ir além do significante homem que localiza o personagem *embruxado* das obras de Correia⁴⁰. O corpo *embruxado* está para todos(as) e, tal qual a sexualidade, para a psicanálise freudiana, é polimorfa (1905). Nessa esteira, o corpo *embruxado* salta das obras e pode ser observado até mesmo entre as distâncias que separam os corpos marginais daqueles em evidência na nossa cultura, pois, mesmo nesses dois extremos e no espaço entre eles, está presente a circulação das grandes formações discursivas que ecoam o dever ao gozo.

7. OS CORPOS EMBRUXADOS E SEUS ARRANJOS ENTRE R-S- I

*O corpo existe e pode ser pego.
É suficientemente opaco para que se possa vê-lo.
Se ficar olhando anos você pode ver crescer o cabelo.
O corpo existe porque foi feito.
Por isso tem um buraco no meio.
O corpo existe, dado que exala cheiro.
E em cada extremidade existe um dedo.
O corpo se cortado espirra um líquido vermelho.
O corpo tem alguém como recheio.
Arnaldo Antunes(1999)*

Até aqui, construiu-se um importante percurso de pesquisa, apresentando aos leitores os elementos analíticos que balizam essa dissertação. Formulou-se a ideia que levou a nomear o corpo desenhado por Correia de corpo *embruxado*, como também elevá-lo ao estatuto de significante-mestre, do qual partem as leituras e elaborações ao longo de todo trabalho. Assim, foi possível estabelecer relações entre os corpos *embruxados* e o corpo humano, na qual desdobra-se uma nova via para pensar os primeiros nas suas amarrações dentro da trilogia lacaniana dos registros do Simbólico (S), do Imaginário (I) e do Real (R). O caminho já trilhado até o presente momento possibilitou, entre outras coisas mais, analisar que o recém-nascido no mundo em que a linguagem reina, passa a ser *enfeitado* pelo registro do simbólico que o *embruxa*/aliena. De tal condição humana não é possível fugir, pois de acordo com Cascaes, “esta vida bruxóica é a vida social do homem” (SÉRIE... 2008, online).

⁴⁰ Lugar de fala ocupado pelo próprio artista, mas sem a intenção de marginalizar questões feministas e de diversidade de gênero. Conforme relata o próprio artista, o homem embruxado faz referência as questões humanas.

Neste âmbito, ao adentrar na linguagem e perder sua animalidade, o bebê ganha um corpo, mas esse não é qualquer corpo, é um corpo transpassado por aquilo que resta, pela incompletude própria da linguagem que inscreve a dimensão inconsciente da subjetividade. O inconsciente permeia o corpo para além da compreensão, saber insabido, alienação e verdade, presença e ausência, poderia dizer tratar-se de um corpo *embruxado*. Sentença que foi proferida por Lacan da seguinte maneira, “o Outro é o lugar em que se situa a cadeia significante que comanda tudo que vai poder presentificar-se do sujeito, é o campo desse vivo onde o sujeito tem que aparecer” (1964, p. 193-194).

Nos primórdios da vida de cada sujeito, o substrato orgânico torna-se leito sobre o qual os significantes se deitam a partir do significante-metre (S1). Esses primeiros acontecimentos psíquicos são ordenados pelo simbólico que faz da necessidade demanda, abrindo as portas para o desejo. O simbólico como registro pertencente à estrutura psíquica do sujeito passa a ser empregado por Lacan a partir de 1956, na tentativa de ordenar um grupo de representações com base na linguagem, ou seja, os significantes (ROUDINESCO, PLON, 1998). Para isso, Lacan encontrou subsídios na antropologia de Levis-Strauss para pensar a função simbólica como ordenadora da subjetividade e também do laço social.

Ao passo que o simbólico incide no corpo humano, ele também é responsável pela amplitude de leituras que os corpos *embruxados* podem promover sobre a organização social de nossa cultura. Pois o simbólico é o campo do duplo sentido, do bipartido, o que permite que os efeitos dos encontros com os corpos *embruxados* não ocorram de maneira colada à sua representação. De forma menos direta e mais subjetiva a arte de Correia alarga o tempo de encontro com as obras para além do instante de ver até o momento de ilação, possibilitando subversões no pensamento através da dialética entre campos e ideias distintas. Este é um dos objetivos buscado por Correia e proferido na entrevista, reforçando o viés político de sua arte: “Eu trabalho de uma maneira mais subjetiva para poder chegar em lugares que eu não concordo também, entende? [...] É preciso tentar buscar principalmente as pessoas que estão meio perdidas assim, para uma coisa um pouco, pouco mais progressista, eu acho” (2021, p.60). Nestes interditos da entrevista é possível depurar que o significante “progressista” vai na contramão dos discursos extremistas, conservadores.

Para a psicanálise lacaniana é o simbólico que viabiliza a vida em sociedade através de um pacto (Lei) implicitamente aceito por todos(as) que fazem parte daquele laço social. Porém, em uma sociedade em que o imperativo ao gozo é cultuado o simbólico se esfacela a ponto de enfraquecer a relação dos sujeitos com a Lei. Pois há, em tal imperativo a crença em um gozo

absoluto, possível através da restituição de algo do qual o sujeito estaria privado pela Lei, o que justificaria ou autorizaria sua transgressão, implicando em atos destrutivos e de excessos sobre o próprio corpo ou o corpo alheio. Nesse interim a agressividade eclode como resposta à altura de um imperativo que busca confundir o que é da ordem do impossível- a nossa completude enquanto sujeitos - com a dimensão do proibido (KEHL, 2002). Tributária do excesso, circunstancia do gozo, a agressividade anda há menos que um palmo do extremismo que a obra: homem cheio de suas próprias opiniões, improprias (Imagem 12) põe em cena metaforicamente.

Ao negar a impossibilidade da completude do sujeito, o imperativo contemporâneo que orienta ao gozo faz existir a ilusão – como em um feitiço - de que tudo é possível desde que se obtenha o objeto que lhe é negado. E para obter esse suposto objeto de completude, é preciso que se faça mais, se produza mais, se consuma mais, pois o gozo carrega consigo a marca do excesso, do traumático, da transgressão dos limites do princípio do prazer sinalizando sua oposição ao desejo que reside no campo do simbólico⁴¹.

O desejo por sua vez entumece o órgão genital masculino ao passo que o gozo o deixa flácido pelas vias da exaustão. Tal elaboração também é aberta pela obra: aperto no fundo do peito (Imagem 1), na qual o corpo embruxado exhibe, apenso na parte inferior da obra, um pênis exaurido, denunciando a lassidão como outro sintoma da atualidade simultaneamente em que dá mostras do campo onde o gozo se manifesta, do seu destino, sobre o corpo próprio e alheio (LACAN, 1972-1973). Com seus divinos detalhes, as obras de Correia servem como uma espécie de boia de desejo para resgatar, subverter a imersão no mar de gozo contemporâneo. Em outras palavras, ao sinalizar e chegar com sua arte em posições e locais dos qual não concorda, Correia busca abrir pontos de interlocução com campos tradicionalmente avessos ao diálogo, abalando a certeza daqueles(as) que rechaçam a dúvida.

Doravante, ao tentar circunscrever o corpo, seja ele humano e/ou embruxado, tal qual Correia retrata em suas obras, não estamos somente no registro do simbólico, mas também no registro do Imaginário. Lacan, servindo-se de outras áreas de saber, vai buscar inicialmente elementos na etologia para fundamentar seu pensamento a respeito do registro do Imaginário, orientado pelos textos freudianos do narcisismo vai encontrar na imagem do corpo que retorna ao sujeito efeitos de consistência na ordem do Real.

Para transmitir sua elaboração referente ao Imaginário, o psicanalista francês vai utilizar-se da concepção de estádio do espelho, a partir do seu texto de 1949, drama que segundo

⁴¹ Nesse parágrafo, abre-se uma via para pensar a dimensão da compulsão à repetição enquanto circuito infernal, pulsão de morte que deseja repousar, desfalecer. Porém, falaremos mais sobre a compulsão à repetição e sua faceta mortífera no próximo capítulo.

Lacan inaugura a identificação do sujeito com a imagem que lhe retorna e unifica o corpo. Anos mais tarde, em seu primeiro seminário: Os escritos técnicos de Freud (1953-1954/1986) Lacan utiliza-se do famoso esquema⁴² do buquê invertido - retirado da formulação original feita por Bouasse - para esboçar sua concepção de 1949 ao articular Imaginário e Simbólico no ato de antecipação do Eu à sua maturação fisiológica e ao acabamento psicológico. Com tal concepção, Lacan demonstra que o sujeito identificado com a imagem do corpo unificado que reflete no espelho e que contém também a presença do Outro⁴³ funda seu Eu e por consequência a alteridade. Olha-se o espelho e o outro, produzindo uma identificação homeomórfica, como bem analisa Lacan. De acordo com o psicanalista, “basta compreender o Estádio de Espelho como uma identificação, no sentido pleno que a análise atribuiu a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem [...]” (LACAN, J. 1998, p.97. grifo do autor) “E é aí que a imagem do corpo dá ao sujeito a primeira forma que lhe permite situar o que é e o que não é do eu” (LACAN, J. 1953-1954/1986, p.96).

Assim, ao recobrir o corpo real fragmentado o imaginário dá ilusoriamente unidade ao que não é possível. Por isso, na condição de sujeitos, sempre estamos em uma relação de estranhamento com o nosso corpo, com os pedaços que dele se soltam e/ou com suas partes que não estão em conformidade com os ideais socioculturais que, ao mesmo tempo, também são os nossos. Ideais orientados pela indústria da beleza e da saúde que impõem padrões estéticos de perfeição humanamente inalcançáveis, elevando alguns corpos e rechaçando outros, desconsiderando que a corporeidade ultrapassa a imagem do corpo.

Junto à psicanalista Marie-Hélène Brousse (2014) podemos pensar que há, na atualidade, uma supremacia do registro imaginário alavancado pelos avanços técnicos científicos que se desdobram incansavelmente na busca por harmonizar simetricamente as formas do corpo, sob a ilusão de atingir, no sujeito, a satisfação plena através de uma imagem perfeita, imagem que se representaria por si só, sem a necessidade de invocação do sujeito. De acordo com Brousse:

Existe uma espécie de extensão do império das imagens que não são tão reguladas pelo mundo do discurso como eram anteriormente; elas são reguladas atualmente, não tanto pelo império da linguagem, mas sim pelo império da escritura científica, nos processos para modificar o eu ideal, como por exemplo: operar o nariz, aumentar ou diminuir os seios, modificar as rugas, etc. (2014, p. 13).

⁴² Este aparelho óptico consiste em posicionar diante um espelho côncavo uma caixa - aberta em sua lateral para que seja possível visualizar seu interior oco - na qual encontra-se disposto na sua parte superior um vaso real - representando o corpo biológico - e na parte inferior/interior desta mesma caixa um buquê de flores - representando os desejos. A depender da justa posição que o sujeito em formação se coloca para olhar a imagem que reflete do espelho côncavo é possível observar uma imagem invertida - e por isso virtual, ilusória, porém com efeito real - onde o buquê de flores se encontra dentro do vaso (1986, p.94).

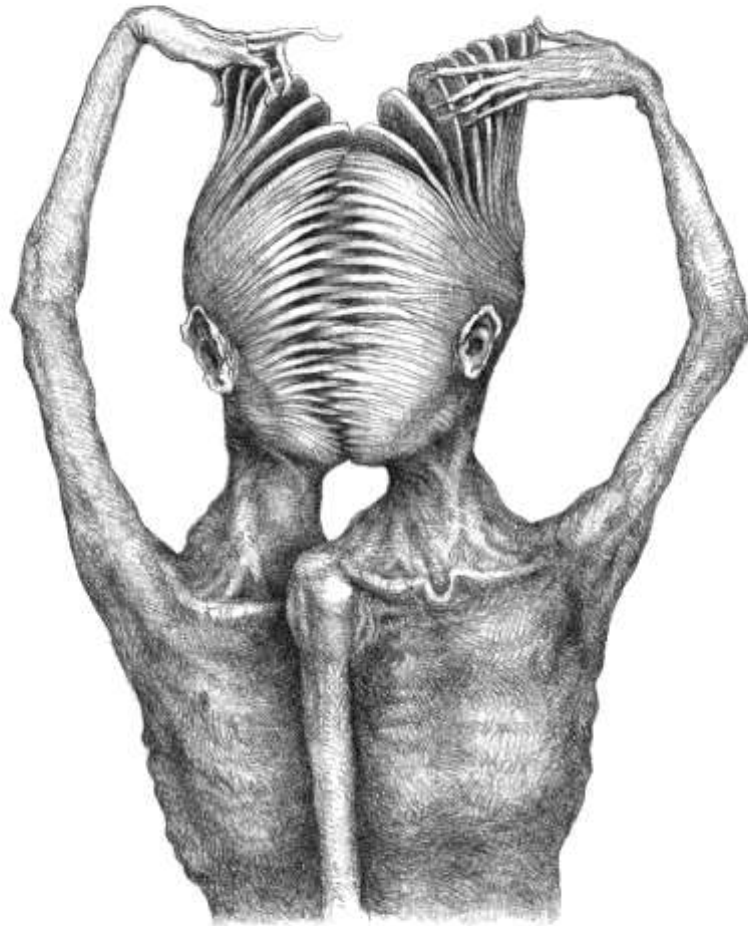
⁴³ Considerado a abstração do social.

Nesse ponto, Correia corrobora ao discorrer, na entrevista, que a relação do sujeito com o corpo hoje difere muito do passado, segundo o artista, “hoje está rolando umas paradas muito loucas de corpos, essas distorções de plásticas, essas coisas enfim, isso aí me parece uma característica muito atual” (2021). Nas obras de Correia, o imaginário com sua função de consistência, brinca com os sentidos ao representar um corpo *embruxado* que acusa os efeitos dos discursos hegemônicos sobre a carne/obra que elegem ideias em benefício de uma minoria perversa detentora do poder. No lugar de uma imagem tradicionalmente bela, com curvas suaves e cheias que apaziguam e acomodam, os corpos *embruxados* incomodam o olhar, pois fazem lembrar do corpo estranho que tentamos incessantemente silenciar por detrás das aparências/semblantes escoradas em objetos, marcas, estilos de vida, medicamentos e cirurgias estéticas.

Ao trafegar pelo corpo *embruxado* desdobra-se o pensamento com base no conflito estético das obras em relação ao belo como categoria estética diretamente ligada ao apaziguamento do seu/sua interlocutor(a). Penso que não há objeção em afirmar que há sim beleza na conflituosa organização do corpo *embruxado* que se apresenta à revelia daquilo que pacifica. Uma beleza que se revela, tal qual o sujeito do inconsciente, no não esperado, no incomum traduzido na forma do corpo que se presta a comunicar sua trajetória particular e inusitada de acordo com os arranjos feitos entre os registros lacanianos. Correia consegue alcançar através das imagens bem-sucedidas que cria o que não se está habituado a ver, suas obras insurgem como um ato falho, acusando a beleza de novas formas informes.

Em associação, resgato novamente a obra: aperto no fundo do peito (Imagem 11), que carrega consigo tal lembrança de estranheza ao retratar um homem *embruxado* que opera diretamente na carne e revela, sob seu semblante, um corpo outro - Mal-estar? Desejo? – que se espreme no peito ao ser rechaçado pelos discursos próprios da lógica capitalista que fomenta a potência do corpo físico e desconsidera seu abstrato, ou seja, o que não é possível ser controlado pela escritura da ciência, a verdade do UM. Neste contexto, conjectura-se que a obra: aperto no fundo do peito (Imagem 1), se coloca como espelho diante do espectador e, ao refletir o que está na sua frente grita em silêncio, “Veja! Por dentro eu me sinto como você!”, provocando um sentimento de identificação⁴⁴ no espectador, amplificado pelo olhar melancolicamente dirigido para quem se põe a contemplá-la.

⁴⁴ “Termo empregado em psicanálise para designar o processo central pelo qual o sujeito se constitui e se transforma, assimilando ou se apropriando, em momentos-chave de sua evolução, dos aspectos, atributos ou traços dos seres humanos que o cercam.” (ROUDINESCO, E; PLON, M. 1988, p. 363).



(Imagem 14) Embaralhando a carne e a alma. Susano Correia. (2020).

Há, portanto, no encontro entre o simbólico e imaginário um *embaralhamento*, uma costura no ato de uma nova ação psíquica da qual insurge o sujeito. Essa relação, tem lugar especial ao longo de toda a obra de Correia, pois o artista joga com as possibilidades tributárias desse encontro ao colocar em seus livros as obras antes dos aforismos que às titulam, ao passo que o oposto também ocorre no folhear das páginas. Segundo Correia:

Se você ver os livros você vai achar intensão em quase tudo. No jeito em que está posicionado o título, em tudo, ele é minimalista, mas tem intensão em tudo e nas pinturas também. A gente tenta botar o máximo de intensão, isso impregna em todo o trabalho. [...] Por exemplo, esse novo livro, ele tem os títulos em pé, a imagem e o título em pé. Por que a gente fez isso? Para dar o tempo. Esse livro tem isso e tem também essa questão de qual vem primeiro e qual

vem depois, mas quando vem primeiro, entende-se que a nossa leitura ocidental é da esquerda para direita, então fica no tempo, primeiro lê depois vê. Daí quando vem a imagem primeiro, lê a imagem e depois o título (2021, p.95).

Através desse relato do artista é possível depurar que o movimento de coser imagem e palavras também é responsável pelo caráter singular dos corpos *embruxados* se organizarem enquanto obra. Em outra entrevista, agora para a editora: *Entre Aspas* (2016), Correia também é questionado sobre a relação entre as palavras e as imagens que compõem suas obras e, como resposta, articula um depoimento surpreendentemente lindo e interessante. Nas palavras do artista:

Acredito que existem maneiras de passar uma determinada mensagem, que vão muito além da palavra, e uma imagem pega vários atalhos não verbais na hora de comunicar, atalhos pelas veredas das singularidades. Acredito que de uma determinada maneira a imagem abre uma fenda para alojar o título no mais profundo do seu sentido. (CORREIA, S. 2016, online)

A resposta elaborada por Correia inspira como ponto de ancoragem, pois a imagem no âmbito do imaginário e a palavra no domínio do simbólico vão permitir a produção de uma rede que sustenta e localiza o sujeito em relação ao corpo que tem, assim como também virá fornecer elementos para a sua compreensão de mundo sem que haja uma hierarquia entre ambos. Sob a lente da psicanálise, o depoimento de Correia torna-se relevante para pensar como suas obras se engendram pelos dois registros já citados a cima e pelo terceiro que será trabalhado nesse momento, a saber: o real (R).

Esses três registros que Lacan elabora na tentativa de dar conta da constituição do sujeito do inconsciente estão entrelaçados de forma topológica em um esquema que Lacan chamou de nó borromeano (1974). A partir desta tarefa abissal, Lacan (1975-1976) vai depreender que o sujeito da psicanálise é não todo, dividido pela operação da linguagem que na relação com o imaginário faz resistência ao real. Esse último, tomado como impossível, só ex-siste enodado com os dois primeiros registros e sua localização nessa relação pode ser pontuada justamente sob a *fenda* que Correia enuncia em sua resposta anteriormente. Esta construção aparece da seguinte maneira em Lacan, no Seminário, Livro 23: *O Sinthoma* (1975-1976), onde o psicanalista vai dizer, “como tal, o sujeito sempre é não somente duplo, mas dividido. Trata-se de dar conta do que, dessa divisão, instaura o real” (p.30).

Para Lacan (1964) o real é o que sempre escapole ao sentindo, é o encontro faltoso, o caroço, núcleo que não tem representação possível. O real como traumático é “o que retorna sempre ao mesmo lugar” (LACAN, J. 1964, p.52), por detrás da alegoria da fantasia, *tela* sobre a *fenda* que nos divide enquanto sujeitos. O real está no princípio, antecede o sujeito e, na medida em que esse último vai passando pela experiência da maturação psíquica, o primeiro

vai sendo furado pelo simbólico e circundado pelo imaginário, ainda assim, sem ser capturado por ambos (LACAN, J. 1956-1957). Esse terceiro registro é da ordem do insuportável, sua proximidade é sentida pelo sujeito como desamparo justamente porque não é possível nomeá-lo e no intuito de aplacar a angustia tributária desse desamparo é que o simbólico e o imaginário se enlaçam mais uma vez e intensificam suas tramas sobre a fenda do real inefável.

Como é possível depurar até então, essas tramas em que o sujeito se enreda, se amarra e faz nó junto ao corpo também estruturam as obras de Correia. Com base nesse percurso, autoriza-se a pensar que a particularidade das amarrações entre RSI é tônica da estética dos corpos *embruxados*, o que possibilita às obras agenciarem experiências intensas através de uma narrativa que permite, ao mesmo tempo, um suportar de tal intensidade por seus interlocutores. Paradoxo do (des)velado!

Nessa esteira, os corpos *embruxados* resgatam seu estatuto de mito, herança consistida na fantasia da bruxa que no passado era encarnada nas mulheres que destoavam dos padrões hegemônicos impostos por uma tradição rigidamente sustentada pelo patriarcado e o cristianismo. Diante do insuportável sentimento de desamparo, do medo e da angustia que aparece no contato com o real desconhecido, o mito insurge na tentativa de dar sentido ao que não tem, permitindo uma aproximação e um tempo outro que viabiliza a promoção de um saber sobre o que não se sabe. De acordo com os psicanalistas Mano, Weinmann e Medeiros:

A civilização sempre encontrou formas criativas de representar as interrogações humanas. Mitos, fábulas e os gêneros de ficção prestam-se particularmente bem a esse propósito: [...] as narrativas fantásticas, gozando do salvo-conduto da irrealidade, permitem a suspensão momentânea das amarras da censura e a abordagem de temas que, doutra forma, talvez fossem insuportáveis (2018, p.507).

Freud captou essa propriedade inerente ao mito e não por acaso pensou a psicanálise com a e partir da mitologia grega. Édipo Rei, Eros, Tântatos, Narciso são os exemplos mais conhecidos da mitologia da qual Freud utiliza como recurso para sua elaboração teórica. No texto de 1912, chamado Totem e Tabu, Freud vai forjar o mito da horda primeva para refletir sobre a origem da civilização ordenada pela lei de interdição ao incesto que passa a vigorar a partir do parricídio e do canibalismo cometido pelos filhos do pai morto. Segundo o desenvolvimento da teoria freudiana, a submissão dos herdeiros da horda primeva às leis e a vida em sociedade é que dá origem ao mal-estar na civilização. Nas palavras de Freud:

Em 1912 adotei uma conjectura de Charles Darwin, segundo a qual a forma primeva da sociedade humana foi a de uma horda governada irrestritamente por um macho forte. Procurei mostrar que as fortunas dessa horda deixaram traços indeléveis na história da linhagem humana; em especial, que o desenvolvimento do totemismo, o

qual traz em si os começos da religião, da moralidade e da organização social, está ligado ao violento assassinio do chefe e à transformação da horda paterna em uma - comunidade de irmãos (FREUD, S. 1920-1923, p.66).

Tal construção é de cunho fértil para pensar a psicologia das massas assim como a psicologia individual, pois, conforme já abordado anteriormente, ao fazerem parte de uma determinada estrutura sociocultural os sujeitos estão sob a incidência das mesmas leis que organizam o seu grupo. Nesse interim, o corpo *embruxado* é colonizado.

Sendo assim, o mito pode ser abordado como uma narrativa que tem função de organização social, subjetiva e também estética. Através do mito se abre a possibilidade de representar o irrepresentável, de dizer o indizível. Embruxados! Sem dúvidas esse neologismo que desliza da cultura para a arte e da arte para a cultura sem passar despercebido pela psicanálise sustenta com maestria esta condição. Contudo, como qualquer outro significante, ou ainda, como o significante-mestre, sua materialização se dá no corpo, eis o corpo *embruxado*, que insurge através da arte e é escutado pela psicanálise que o resgata em sua condição mítica e o eleva ao estatuto de verdade, que de acordo com Lacan (1956-1957) só pode ser dita nas malhas da ficção.

Tal constatação, implica diretamente nos rumos dessa dissertação. Ao passo que as leituras promovidas sobre e a partir dos corpos *embruxados* se enveredava, até então, pelos efeitos dos embruxamentos sobre os sujeitos e seus corpos na atualidade, algo sorratamente se perdia no caminho. Ao enveredar-me pela alameda do puro efeito, que conforme é possível verificar tem fundamentos consistentes e criativos, mantinha perifericamente o que a própria psicanálise enfatiza como central no trabalho com o sujeito, sua reponsabilidade na desordem em que se queixa. Recuperando tal fundamento, desdobra-se que os corpos *embruxados*, muito mais que um efeito de nossa cultura, são também formas possíveis de amarração, de invenção que busca ilusoriamente dar conta do imperativo ao gozo outro que circula como forma de ordenação social na contemporaneidade. Portanto, o corpo embruxado não é só efeito de nosso tempo, mas também é feito nele.

8. OS ESTRANHOS CORPOS *EMBRUXADOS* E SUA *ESTÉTICA*

*O quadro, certamente, está no meu
olho. Mas eu, certamente estou no
quadro.*

LACAN, J. (1964)

De maneira ampla é possível pensar juntamente com Didi-Huberman em *Diante do tempo: história da arte e o anacronismo das imagens* (2015) que a imagem artística sobrevivente às mazelas do tempo não é uma imagem a ser resgatada do passado, mas sim, uma obra que se impõe incessantemente no presente. Conjecturo que, com essa poderosa exigência, a própria obra de arte tem a capacidade de movimentar, e até mesmo de reformular teorias a partir de suas provocações e seus tensionamentos, que vão desde pontos de contato até os de distanciamento. Portanto, tal operatividade da imagem artística teria condições de revirar solo batido e, nesse movimento, possibilitar um novo florescer. A obra de arte, enquanto objeto que se apresenta, é o motor que impulsiona este movimento, que revira o solo da teoria promovendo relações, envolvendo na produção de um saber o sujeito que a observa e que ao mesmo tempo se sente tocado por aquilo que vê. É a própria obra que se abre aos seus/suas interlocutores(as) como uma janela de possibilidades que sobrevive à passagem do tempo.

Se há, portanto, uma potência na imagem artística que provoca aberturas, efeitos de sujeito (RIVERA, 2014), e revira os solos inférteis preparando-os para florescer, há também um limite nesta força que dá sinais através do não enlace de sua função operativa. Verifica-se tal suposição através da própria experiência, pois não são todas as obras de arte que conseguem, de maneira muito particular, reverberar ou promover conexões com o seu/sua interlocutor(a). Nesse campo, não estamos no gramado da universalidade, mas no âmbito da singularidade, pois, de acordo com Freud, “a sensibilidade para esse tipo de sentimento é encontrada em diferentes graus nas diferentes pessoas” (1919, p.54). E em mim, as obras de Correia conseguem promover tais conexões, reverberações através de sua estranha estética que não se restringe aos limites das suas figurações.

Sob análise, a estética dos corpos *embruxados* convida, o(a) espectador(a) a um movimento de descolamento parcial dos discursos predominantes na atualidade, como o da beleza, da ciência e do capitalismo, o que, pode-se dizer, localiza a arte de Correia em um espaço incomum, não por promover uma ruptura abruta e total do mundo factual, mas justamente por apontá-lo e servir-se dele mantendo uma certa distância. Tal complexidade se presentifica no momento em que essa exata distância operativa, promove curto-circuito ao se localizar nem tão longe para se manter isolada, mas perto o suficiente para tensionar e provocar fagulhas de estranhamento, desconforto, ao mesmo tempo que promove identificações, enlaçamentos.

Espaço incomum que se abre ao fazer (des)aparecer, (re)surgir no antropomorfismo do corpo *embruxado* não só uma intimidade tão próxima a ponto de nos pertencer, de nos

representar, de nos acolher, mas também uma intimidade assustadora, abominável, aterrorizante, que se (des)vela no mesmo ato em que nos reconhecemos naquela estranha criatura *embruxada* que se supunha lenda distante, porém tão viva e tão presente. Esse domínio da estética caminha de mãos dadas com a singularidade, pois a exata distância, berço e túmulo onde os paradoxos afloram, não está previamente fixada pela obra, mas se constrói no contato com o sujeito que vai ao seu encontro.

Trata-se de uma qualidade estética que me atrai, pois, antes do som se juntar à palavra para narrar o que se vê, o corpo já sente os efeitos do que foi visto. Conforme pincelado na introdução dessa dissertação, para falar sobre essa especificidade da estética, Freud elaborou um pequeno, porém importante texto intitulado *Das Unheimlich* (1919), ou O Infamiliar⁴⁵ (2019) como é traduzido para o português. Penso o infamiliar, essa especificidade da estética, como um efeito de sujeito que atordoa, inquieta a calma e nos aproxima de nossa condição não toda, dividida, incompleta. O infamiliar que ganha respaldo nos estranhos corpos *embruxados* (des)engana. No interior desse universo bruxólico, em que o mito da bruxa ressurge encarnando o paradoxo do existir humano, o infamiliar pulsa em cada traço das obras de Correia. Irrupção sem aviso prévio, na obra e da obra, que na relação com seu/sua interlocutor(ra) provoca um sentimento estranho tão intraduzível quanto a palavra *Embruxados*, neologismo que tenta fazer jus ao que desponta desse encontro.

Em seu blog: *Notas Visuais*⁴⁶, Correia nomeia sua arte de realismo psicológico, invenção que, sob análise, está à altura dos efeitos do infamiliar. Na entrevista que realizo com o artista, Correia relata que a ideia de sua arte é bater direto no sistema nervoso do sujeito que a contempla, burlando a palavra para fazer, segundo ele, “sentidos mais subjetivos” (2021). Profundamente inspirado pelo pintor Francis Bacon, Correia encontra vias entre o ir e vir de suas referências para tentar circunscrever o que propõe com sua arte. Segundo ele:

Francis Bacon dizia que existem os seguintes tipos de imagens, as que contam um longo discurso, contam uma longa história através de um discurso, tipo um quadro do Vitor Meireles, por exemplo, e algumas outras que pegam direto no sistema nervoso. A minha ideia seria mais ou menos o que ele se propunha a fazer, era trabalhar com essa coisa da imagem que bate direto e conseguir triangular isso com palavras, porque eu acho que a imagem tem uma via não verbal, isso é, apesar de ter toda uma contaminação da linguagem (CORREIA, S. 2021, p.69).

⁴⁵ *Das Unheimliche* é um conceito de Freud traduzido para o português como Inquietante/Estranho pela coletânea das Obras completas de Sigmund Freud (2010) editada pela Companhia das Letras. Recentemente, na coletânea das Obras incompletas de Sigmund Freud, produzida pela editora Autêntica, o conceito alemão foi traduzido como Infamiliar (2019).

⁴⁶ Site: [Notas Visuais: Realismo psicológico](#)

O heroico esforço do artista ao tentar burlar a palavra através da imagem que cria, traz à tona o infamiliar, o (des)compasso entre realidade factual e realidade psíquica. Se por um momento a imagem que Correia cria tem uma via não verbal, por outro ela triangula com a linguagem promovendo determinado efeito estético. À vista disso, conjectura-se que o infamiliar é justamente o que circula no interior de tal ligação triangular, pois não nomeia com precisão o que deriva desse toque no sistema nervoso do sujeito, mas possibilita minimamente a construção de um sentido ao circunscrever algo desse encontro com o auxílio da linguagem. Sendo assim, o estranho infamiliar não insurge nessa ligação triangular para solucionar tal paradoxo, pelo contrário, ele desponta na singular distância - e por isso incomum - entre obra e espectador(a) para promover movimento a partir da incomoda angústia que seu cintilar causa.

Ao elaborar uma ampla noção sobre o que chamou de “dialética visual”, Didi-Hubermam fornece subsídios que aproximam-se muito de uma descrição do infamiliar freudiano que faz jogar e joga com os pares antitéticos. De acordo com o crítico e historiador de arte, a dialética visual:

Não justifica um conceito que sintetizaria, apaziguando, os aspectos mais ou menos contraditórios de uma obra de arte. Procura apenas – mas é uma modéstia muito mais ambiciosa – justificar uma dimensão “verbal”, quero dizer atuante, dinâmica, que *abre* uma imagem, que nela cristaliza aquilo mesmo que a inquieta sem repouso. Aqui não há, portanto, “síntese” a não ser inquietada em seu exercício mesmo de síntese (de cristal): inquietada por algo de essencialmente movente que a atravessa, inquietada e tremula, incessantemente transformada no olhar que ela impõe (DIDI-HUBERMAM, G. 1998, p.117, *grifo do autor*).

Com essa elaboração de Didi-Hubermam que estendo ao infamiliar, conjecturo que justamente por ser seu leito de vida e de morte, é que os corpos *embruxados* não se resolvem em si mesmo e continuam aparecendo, sendo criados e recriados em séries que fluem desde desenhos, pinturas, xilogravuras e até mesmo em esculturas recentemente feitas em três dimensões (3D). Sua reprodução, ou compulsão a repetição, muito antes de saturar qualquer campo, faz com que eu me questione: o que nesse realismo psicológico, conforme Correia nomeia o estilo de sua arte, não cessa de não se inscrever e soa estranhamente infamiliar? O que se atualiza nas estranhas formas dos corpos *embruxados* e nos toca, concerne a nós?

Questões profícuas que trazem consigo o retorno à memória da obra, *Embaralhando a carne e a alma* (Imagem 14). A força dessa imagem beira a brutalidade e atordoia. Na triangulação entre as palavras que a intitulam e sua forma, o corpo – ou seriam os corpos? - *embruxado* me enlaça e reaparece como quem se prontifica a fornecer subsídios para pensar as questões levantadas. Susto que toma de assalto, impacto brutal que contrasta com o delicado

movimento de um(a) bailarino(a) com os braços arqueados sobre a cabeça no ato de um movimento que não está desassistido, mas que se apresenta aos olhares da plateia que lhe acompanha na apreensão do desfecho da peça que jamais se concluirá.



(Imagem 14) Embaralhando a carne e a alma. Susano Correia. (2020).

Não há, em um segundo ou terceiro plano, paisagens na obra, como se o artista se preocupasse majoritariamente com a mistura que apresenta no centro da obra entre os corpos – carne e alma - que se embaralham em um jogo do qual não há mais volta. Destacada pelo suave uso do grafite que propicia um tom de luminosidade ao ponto de junção, tal mescla, incapaz de ser dissociada sem prejuízo à obra, também nos concerne, pois há no embaralhamento, uma sobreposição, ação semelhante a incorporação da psique ao somático, uma articulação que só ocorre no contato de dois ou mais “elementos” distintos.

Com esse movimento de intercruzamento, analisa-se, junto à obra *Embaralhando a Carne e a Alma* (Imagem 14), que antes de tal ato se concretizar há duas partes distintas, que então se coadunam para formar outra, mas sem deixar de lado suas particularidades. É possível pensar aqui na articulação entre inconsciente e consciente, da qual o recalque é tributário, na articulação entre imagem e palavra que no caso do sujeito promove e dá sentido à sua existência pela via da fantasia, moldura do desejo. Porém, tal mistura (embaralhamento) específica, muito antes de ser estável, é articulável, viva, e por isso também pode se tornar ponto de clivagem, injunção, trazendo à tona o desamparo ao se reconhecer naquilo que não se deseja ser, ou ainda, ao não se reconhecer naquilo que se é.

Resgata-se aqui o duplo como outra faceta do sentimento infamiliar que se desvela, não só na obra *Embaralhando a carne e a alma* (Imagem 14) através da similaridade entre os corpos em mistura, mas por todas as obras de Correia. De acordo com o ensaio de Rocha e Iannini, localizado no posfácio do livro *O infamiliar*:

O duplo, assim como o infamiliar que lhe é correlativo, refere-se justamente à expressão do não idêntico no seio da identidade, fazendo desmoronar a unidade ali imaginariamente suposta e mantida. O duplo é o efeito por meio do qual, sugere Freud, o sujeito é levado, no limite, a se reconhecer estranho a si próprio (2019, p.127).

Nesta esteira, o infamiliar que irrompe dos corpos *embruxados* sob a faceta do duplo e nos inquieta, dialetiza nossa posição enquanto olhador com a posição de olhado, nos mistura, embaralha, (con)funde, tornando-nos mais uma vez parte, extensão de tal *embruxamento*. Nesse encontro estético com as obras de Correia, há muitas vezes “duplicação do Eu, divisão do Eu, confusão do Eu” (FREUD, 1991). Relembro aqui a célebre citação de Lacan ao se questionar o que é um quadro e responder de maneira aforismática que, “no campo escópico o olhar está do lado de fora, sou olhado, quer dizer sou quadro” (1964, p. 104).

Perspectiva lacaniana que aborda o entrelaçamento originado no espaço incomum entre o quadro e o sujeito como manifesto de algo singular desse último. Assim, o quadro é visto por olhar o sujeito, o capturando em uma armadilha imaginária que o demarca desde o que lhe é mais íntimo. Logo, enquanto sujeito, me faço moebianamente, me constituo pelo e no olhar do outro, sou na minha rele existência corpo *embruxado*, inquietante e inquietado com aquilo mesmo que me habita, mas que também vem do outro, de fora, e me envolve como pele/anteparo, limite frágil que corto, costuro, furo, retiro, para me fazer objeto de desejo, quadro a ser contemplado pelo meu algoz que paradoxalmente também sou eu.

Capturado por aquilo que vê – e que também lhe olha- o sujeito já não sabe onde começa e termina seu próprio corpo ou a obra. Limite que se apaga no embaralhar da fronteira entre realidade e fantasia, campo fértil para o sentimento infamiliar. A realidade psicológica, impressa por Correia como seu estilo estético, traz à tona criaturas fantásticas envoltas em um universo mágico que permite a coexistência de antagonismos como, vida e morte, bem e mal, prazer e dor, homem e máquina, alienação e separação. Além desses sentidos antitéticos que carregam consigo a temática do duplo, os corpos *embruxados* também contam com um caráter antropomórfico. Sob tal característica, analisa-se outras duas significativas construções freudianas dentro do texto de 1919, a saber o autômaton, no qual Freud encontra subsídios na “Olímpia, a boneca aparentemente viva⁴⁷” (p.69) e o que se encontra no cerne desse automatismo, a compulsão a repetição⁴⁸, condição da pulsão de morte que desponta como “força demoníaca”.

Com engrenagens que trabalham sempre da mesma maneira dentro de um mesmo circuito, o autômaton tem a capacidade que interpelar e rechaçar o sujeito desde sua condição inanimada. Estranha criatura que não sente e não cessa de atender aos desígnios de seu/sua criador(a) sem levantar questionamentos. Características que os corpos *embruxados* denunciam através de sua estética, a saber, nossa condição *embruxada* enquanto sujeitos na atualidade. Exposição que corrobora com o ensaio *A Paixão Pelo Autômato: A Condição Maquinica* (2018) dos psicanalistas Mano, Weinmann e Medeiros. Para eles, na contemporaneidade, o discurso do capitalismo tardio e o da ciência favorecem o automatismo através do apagamento da singularidade. Segundo os autores:

A Contemporaneidade é atravessada “por uma denegação cultural do mal-estar constituinte dos sujeitos, referindo-os a ideais de não castração que espelham, fantasiosamente, a existência maquinica. É nesse jogo de miradas e identificações que, na Contemporaneidade, o autômato desponta como duplo do homem” (2018, p.8).

Indo ao encontro dessa elaboração, os corpos *embruxados* desvelam através da sua acepção os efeitos de uma vida automatizada por um ritmo constante ditado pelos discursos hegemônicos que parecem se fortalecer no encontro com a pulsão de morte. Essa última, sob a égide da compulsão à repetição, “expressa-se por uma repetição das mesmas experiências” na

⁴⁷ Personagem do conto de T. A. Hoffmann *O Homem de Areia* (1817), que é uma autômaton pela qual o protagonista se apaixona.

⁴⁸ Conceito do qual Freud vai se deter mais atentamente no ano subsequente em *Além do Princípio do Prazer* (1920). E revisitado por Lacan no Seminário livro 2 *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (1954-1955). E em muitas outras obras...

“perpétua recorrência da mesma coisa” (FREUD, S. 1920, p.33) buscando restaurar um suposto – e por isso mítico - estado de satisfação anterior, alcançar um objetivo antigo, retornar ao seu estado inanimado. O autômato se manifesta no sujeito pela repetição da mesma posição subjetiva que o faz gozar e o corpo *embruxado* denuncia tais efeitos no e pelo corpo que dá a ver, refletindo, desvelando em um movimento basculante o que há de mais íntimo naquela(a) que o olham e que por vezes chegam na clínica.

Nessa via do autômaton, é possível resgatar o sintoma e sua paradoxal familiaridade. Trata-se de uma formação de compromisso entre os desígnios do Eu (consciente) com o que foi recalçado (inconsciente) e insiste em retornar buscando satisfação. No ensaio, *A dissecação da personalidade psíquica* de 1933, Freud deixou registrado textualmente que o sintoma é “aquilo que na psique é mais alheio ao Eu. O sintoma vem do reprimido, é como que o representante dele ante o Eu, mas o reprimido é, para o Eu, terra estrangeira, terra estrangeira interior” (p.139) que insiste, conforme vai dizer Lacan, em presentificar sua verdade à revelia do eu. A insistência da cadeia significante imposta pelo Outro e que o sujeito repete de forma a parecer um autômaton, é capturada pelos corpos *embruxados* que tocam de fato o corpo do sujeito, seu duplo, que está a contemplá-los. Índice de pertencimento que traduzo através do pensamento que desponta na recente visita a exposição dos *embruxados*⁴⁹: “Eu poderia passar dias refletindo sobre mim diante das obras”. E, de fato, passo, atravessado por aquilo que não cessa de não se inscrever por detrás e para além do autômaton.

Encontro faltoso que Lacan vai nomear de tiquê - fazendo uso do vocabulário de Aristóteles - que se presentifica pela via do traumático, ou seja, está relacionado ao registro do real. Esse último, que persiste através da estranha estética dos corpos *embruxados*, não é tomado exclusivamente pela psicanálise como algo que paralisa, mas como uma janela de (im)possibilidades que se abre para pensar nossa condição de sujeitos na atualidade, pois, de acordo com Freud, onde há uma “ruptura ou uma fenda pode haver normalmente uma articulação” (1930-1936, p.140).

O estranho realismo psicológico dos corpos *embruxados* subverte nosso olhar ao cintilar, sob a roupagem da tiquê, o real que vigora por detrás do automatismo de nossa posição perante as contingências da vida. De acordo com os psicanalistas Rocha e Sales (2019, p. 201), “quando o autômaton é atravessado pelo acontecimento de tiquê, seja na arte ou na clínica,

⁴⁹ Exposição, “À Melancolia” que ocorreu em São Paulo, na Rua Augusta 837, entre 05 de março e 05 abril de 2022

subverte-se o modo habitual de compreender o mundo e os corpos. O próprio olhar – que em geral se estabiliza sobre formas imaginárias – é invadido por uma certa estranheza”.

Portanto, é possível conjecturar que o infamiliar, tomado por Freud “como a doutrina das qualidades do nosso sentir” (2019, p.53), é tributário do encontro faltoso, experiência de uma estética negativa, que se presentifica pela sua ausência na singular criação dos corpos *embruxados*. Tal qualidade do sentir aponta algo de nossa condição *embruxada* da qual nada queremos saber ou que, por outro lado, nos interroga como esse estranho familiar.

Junto a isso, é possível pensar o infamiliar como aquilo que fornece suporte para revirar o solo infértil, automatizado, dispondo, através da tiquê, possibilidade de uma subversão para aquele(a) que vê refletido na obra sua própria história. Afinal, “quem sabe não será estético o nó que nos amarra a nossa própria ignorância” (CORREIA, S. 2020, p.29)?

9. CONSIDERAÇÕES ATUAIS

Antes mesmo de começar a formular alguns pensamentos sobre os aspectos mais relevantes dessa dissertação, gostaria de revelar minha intrigante relação com a nomeação no título que abre estas últimas linhas. Elas, estão longe de se tratar de uma conclusão como também de considerações finais, pois a própria experiência com a psicanálise vai auxiliando a perceber que as reverberações de um desejo não se encerram com um ciclo. Portanto, prefiro dizer que os registros aqui feitos estão mais do lado de um movimento de depositar no papel o que se decantou no percurso até aqui e o que continua em suspenso à espera de mais tempo e estudos para então tornarem-se pensamentos concatenados e aí sim palavras a serem ditas ou escritas. Sugiro então um título que penso ser mais adequado, Considerações Atuais.

Trabalhar com os corpos embruxados mostrou-se ao longo de todo esse percurso um grande desafio, pois apesar do profícuo diálogo que se estabelece com o corpo e com a psicanálise, a polifonia das obras não se limita a esses campos. Sua transmissão tem algo de particular e complexo que se espraia entre aspectos técnicos e estéticos, engendrando formas de refletir e sentir com e a partir de referências artísticas. Certo que de essa dissertação não encerra possibilidades outras de trabalho, novas pedras de espera são deixadas aqui como pontos de partida para escritas futuras. Assinala-se dentro de tais possibilidades de trabalhos, o interessante percurso feito por Correia até tornar-se pintor. Processo que não é só documentado desde os

primeiros desenhos do artista, mas também pelos poemas precisos, delicados e fortes que atravessam todo seu processo artístico e dão pistas de seu pensar/olhar enquanto artista.

Outro ponto que fundamenta um esforço de escrita são os aforismas que Correia apresenta como título em suas obras de arte. Nessas, observa-se linhas, riscos e pinceladas fortes em sua sensibilidade e profundidade que se juntam as construções aforismáticas ampliando as possibilidades de leituras, análises e interpretações de outros campos de saber. Movimento necessário e incentivado. Tais sentenças aforismáticas, aglutinam, condensam e reduzem de forma complexa longas explicações, abrindo margem para múltiplas interpretações como também provocam o desejo de saber. Aproximando outra vez artistas e psicanalistas, torna-se interessante assinalar que Lacan, em seu intenso investimento na releitura e elaboração da psicanálise freudiana, foi um exímio criador de aforismas. Quanto aos caminhos dessa dissertação, que se construíram aos pares, nos ecos das discussões feitas nos grupos de estudos no laboratório de psicanálise, nas reuniões de orientações e nas constantes leituras das referências que ajudaram a sustentar esse percurso, considera-se que a escuta em psicanálise implica o corpo, não só o do(a) analisante, mas também, em outra medida, o(a) do(a) analista. As mais variadas formas daquele primeiro corpo, demanda de minha escuta o auxílio do olhar para ver além das paredes com tons terrosos, ornamentadas com plantas, livros e quadros, do consultório. É pelo corpo, que vejo e escuto na clínica, que lanço mão de uma psicanálise mais próxima da realidade psíquica, do cotidiano, da vida.

Que não se iludam aqueles(as) que pensam que só há na literalidade uma psicanálise, a “verdadeira psicanálise”, purista, forjada em cima de acontecimentos e conceitos que não se aventuram porta afora do consultório. Não se enganem, porque o sujeito e seu corpo não o são somente dentro de um setting analítico. Com isso, quero dizer o que muitos outros antes de mim já falaram em outros termos, a psicanálise não é pura e muito menos total, é preciso sair da poltrona e ir para a rua e até mesmo para a internet, popularizar a escuta para atinar o ouvido sobre as diferentes formas de se falar sobre alguma coisa. Fato é, que o inconsciente sempre fala, mesmo sem usar o som das palavras, fala pela atuação, pela escrita, pelos silêncios, pelos significantes marcados na carne que vira o corpo que o sujeito tem.

Também é na rua e na internet que a arte acontece, no lambe-lambe colado no poste, na exposição de quadros na calçada, nas obras expostas dentro de galerias abertas ao público gratuitamente, no rolar da *timeline*. Nesses espaços me deparo com os corpos *embruxados*, encontro sem volta. Neles atualiza-se algo que escuto e observo do corpo aparelhado de desejos, de significantes, de pulsão, na clínica. Que a arte e psicanálise mantem seus pontos de contato e distanciamento não é novidade para qualquer amante desse segundo saber, mas até então, nenhuma outra arte me havia feito perceber de tal maneira o profícuo campo de trocas entre

arte e a prática da psicanálise. Assim pude me apropriar da máxima recitada ao vento, é pela experiência que a transmissão ocorre.

A potência poética, política e crítica dos corpos *embruxados* não deixa esquecer das mazelas do humano, ao passo que os lamentos na clínica relembram constantemente os corpos *embruxados*. Arte e vida se entrelaçando no limite do impossível, criando e fazendo histórias, mitos coletivos que na sua capilaridade tocam as narrativas individuais de cada sujeito. A querela de corpos contemporâneos figura como obra resultante do ato criativo de um tempo em que o registro do simbólico não vigora tal qual em tempos passados. Longe de um movimento etnocentrista, tanto os corpos *embruxados* como essa dissertação não visou considerar a atual configuração social como uma cultura completamente heterogênea ou melhor que as culturas de épocas passadas, mas analisar, pôr em discussão e aproximar-se de narrativas que emergem com maior intensidades na atualidade. Atentando ao que destoa no tempo, na arte, na clínica, na vida e por consequência nos corpos dos sujeitos.

As obras de Correia, ou melhor, os corpos *embruxados* levam a promover reflexões que dão subsídio para avistar o corpo que o sujeito tem com uma obra transpassada por questões que vão muito além do seu bel prazer. Alerta que os corpos *embruxados* e a própria psicanálise se propõem a sinalizar, os primeiros como antenas de seu tempo e a segunda com a aposta no inconsciente. Dessa maneira, depurou-se que a complexa relação com o corpo que se tem e se desvela, nos usos que de dele faz, na tentativa de suturar de uma vez por todas o mal-estar por detrás da imagem, obra corporal que se cria também com diversas intervenções na carne.

Observando/ouvindo o corpo e suas inusitadas formações é que Freud descobre o inconsciente (LAZZARIN; VIENA; 2006). Seguindo o rastro freudiano depara-se, ao observar o corpo *embruxado*, na busca por subsídios para pensar o inconsciente e suas formações nos corpos que aparecem na atual clínica. Por isso, posicionou-se o corpo *embruxado* como significante-mestre desta pesquisa, pois é ele quem agencia todo um movimento que leva a associar o *embruxamento* com os paradoxos da singularidade, que envolvem alienação e autoria. O *embruxamento* tomado como significante não se define como adjetivo, mas como algo atrelado à condição humana. Lê-se então; o corpo humano constitui-se em um *embruxamento*. Seguindo daí, considerou-se o corpo *embruxado* como chave de leitura e interpretação dos fenômenos provenientes do laço social e cultural na relação com as questões subjetivas do sujeito. Ou seja, pensou-se que o corpo humano é um corpo *embruxado* pelos desígnios do Outro que se traduzem majoritariamente nos discursos hegemônicos da beleza, da saúde, da ciência, da religião, do capital. Pois para a psicanálise os corpos não existem fora da

linguagem e muito antes que um substrato exclusivamente orgânico ele é entendido através de uma concepção biopsicossocial.

Mais além, os corpos *embruxados* rompem com os limites físicos de seus quadros, deixando de lado uma imagem bidimensional plana para assumir uma posição tripartite formulada por Lacan como Real, Simbólico e Imaginário. No campo do Real, os corpos *embruxados* revelam a impossibilidade de tudo dizer e de tudo representar, trazendo à tona a angústia da incompletude, da falta que desampara. No campo do simbólico, os corpos *embruxados* sinalizam suas marcas da relação com o Outro e com os outros aos quais também se endereçam, colocando em xeque a autonomia de nossas escolhas, ao passo que também sinaliza através do universo *bruxólico* algo da nossa construção mítica que se formula na tentativa de dar conta do que está para além do sentido. Já no âmbito do imaginário, os corpos *embruxados* provocam identificações, nos colocando numa relação singular e dialética entre aquilo que vemos ao passo que nos olha. Pelo olhar que vem de fora somos convocados a um olhar reflexivo para dentro.

Subversão no olhar da qual sobressai o estranho/infamiliar. Este que denuncia nossa condição de sujeitos divididos, que sempre escapa às inúmeras tentativas de unificação da tecnociência. A colonização do corpo pela linguagem se verifica nas diferentes relações que se teve/tem com ele ao longo da história e das culturas (COSTA, 2015). As amarrações e efeitos que se ouve na clínica e também se visualiza fora dela dão a ideia de que novas roupagens vêm surgindo sob a ilusão/feitiço de que hoje se está mais perto de uma vida plena diante a pluralidade de objetos, procedimentos estéticos e combinações genéticas. Na contramão, o corpo *embruxado*, feito e efeito de nosso tempo, atrai, chama atenção diante suas formas antropomórficas que não se fecham em uma síntese. Em suas obras, Correia consegue colocar um sentimento de pertencimento, onde a experiência do sujeito toca algo do laço tornando possível criação e transmissão como abertura.

Estar atento a essas formações como exercício ético é fundamental para que a prática analítica não sucumba. O constante retorno dos corpos *embruxados* à memória auxilia a manter aberta a escuta, flutuante. Retorno que, longe das obras físicas, aparece repentinamente como assombrações, imagens fantasmas que nessa dissertação figuram quase transparente, (des)aparecendo. Por isso, teve-se a ideia, a partir de construções em orientação, de colocar as obras mescladas ao longo da escrita, algumas delas com a tonalidade diferente da original, momento em que se faziam presentes na memória do pesquisador, buscando assim, promover

visualmente maiores aproximações com as elaborações feitas. Ao passo que a transparência das obras no papel amplifica o tom da efemeridade de tais aparições.

Longe de uma verdade última, o contato com o que chamo aqui de corpos *embruxados* direciona a um transitar entre questões elementares e complexas que amarram corpo e sujeito sem deixar de fora o mal-estar inerente à nossa condição civilizatória, pelo contrário, justamente o apontando. Mal-estar que figura nas obras através de um semblante melancólico, pela inadequação das obras ao tradicionalmente belo, pelas suas estranhas formações corporais, pelos jogos entre palavras e imagens.

Nessa esteira, é que toda a argumentação da dissertação se sustenta, pois, o universo dos corpos *embruxados* sugere novos arranjos dentro de um laço social menos regulado pelo dispositivo fálico, mas por um gozo outro, *bruxólico*, que se promove pela infinitude, pelo exceder ao ponto de parada e dá testemunho na experiência analítica pela experimentação no corpo dos sujeitos que nada sabem dizer sobre ele, tal como Lacan suspeita na bruxa disfarçada de santa, que foi Teresa de Ávila⁵⁰, estátua do século XVII de Gian Lorenzo Bernini, que figura a capa do seminário livro 20 de Lacan, Mais, ainda (1972-1973). Segundo o psicanalista francês, esse gozo outro que desfruta Teresa de Ávila é, para além do falo, um gozo do corpo, que se inscreve na ex-sistência, daí sua impossibilidade de dizê-lo, mas que de forma alguma impede de senti-lo (LACAN, J. 1973, p.100).

Corpo contorcido, atravessado pelo o que escapa a simbolização, e nos faz agora elevar tal bruxa santa, com suas faculdades místicas, ao estatuto de oráculo, prevendo os *embruxamentos* atuais.

⁵⁰ Observação precisa feita pelo professor Dr. Guilherme Massara Rocha na leitura do projeto para a etapa de qualificação.



(Imagem 15) Êxtase de Santa Teresa. Lorenzo Bernini. (1647-1652).



(Imagem 13) Homem transpassado pela impossibilidade de escolha. Gian Susano Correia. (2015).

Nos caminhos dessa dissertação pode-se construir, junto aos corpos *embruxados*, vias para discorrer sobre esse o gozo não fálico ao qual o sujeito é direcionado e engalfinhado. Porém, também foi imprescindível pensar as amarrações que o próprio sujeito faz com aquilo mesmo que lhe amarra, cristaliza, transpassa. Ato político do sujeito que pode vir a ser tributário do efeito de sujeito possível no encontro com a arte, com a psicanálise, com esse tralho ou qualquer outro campo de saber que consiga promover um deslocamento de sentidos há muito fixados.

As elaborações feitas até aqui tiveram a intensão de lançar luz aos objetivos propostos nessa pesquisa, mas não de alcançar alguma verdade final. Muito antes desejou-se abrir caminhos para que cada sujeito possa encontrar nas entrelinhas desse trabalho indícios de respostas das suas próprias questões e com eles construir outras narrativas e posicionamentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. “O que é o Contemporâneo?” In: **O que é o Contemporâneo? e outros ensaios**; [tradutor Vinícius Nicastro Honesko]. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ARENDDT, Hannah, 1906-1975. *Origens do totalitarismo*: Hannah Arendt; tradução Roberto Raposo. — São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Título original: *The origins of totalitarianism*.
- BARROSO, Adriane De Freitas. *Sobre A Concepção De Sujeito Em Freud E Lacan. Barbarói*, Santa Cruz do Sul, n.36, p.149-159, jan./jun. 2012.
- BLOSS, Gerusa Morgana; MARSILLAC, Ana Lúcia Mandelli de. O diário de Frida Kahlo em questão: corpo e trauma. **Cadernos de Psicanálise**. (CPRJ), Rio de Janeiro, v.40, n. 39, p.29-49, jul./dez. 2018.
- BRETON, Le David. **O corpo em jogo: um diálogo distorcido entre o “eu” e a carne**. 2011. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/173-noticias-2011/42464-o-corpo-em-jogo-um-dialogo-distorcido-entre-o-eu-e-a-carne>>. Acesso em: 20 out. 2019.
- BROUSSE, Marie-Hélène. *Corpos lacanianos: novidades contemporâneas sobre o Estádio do espelho*. Tradução: Elisa Monteiro. **Opção Lacaniana online**. Nova série Ano 5, n.15, novembro 2014 • ISSN 2177-2673. Disponível em: <<http://www.opcaolacanianana.com.br/nranterior/numero15/texto2.html>>. Acesso em: 06 jan. 2021.
- CORREIA, Susano. **GALERIA Susano Correia**. Disponível em: <Erro! A referência de hiperlink não é válida.>. Acesso em: 18 out. 2019.
- COSTA, Ana. **Litorais da Psicanálise**. São Paulo: Ed, Escuta, 2015,
- _____. Entrevista. In: **(In)Formação**: Boletim da Clínica de Estudos e Intervenções em Psicologia / Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Curso de Psicologia, Clínica de Estudos e Intervenções em Psicologia. --N. 1 (jul. 2011) -. Santa Maria, 2011.
- COSTA, Marisa de. *O Poema do Sintoma*. **DIALOGOS, Psicanálise e Arte**. Campo Grande/MS, n.2, set, 2007.
- DALLAZEN, L. et al. *Sobre a Ética em Pesquisa na Psicanálise*. **Revista PSICO**. Porto Alegre, PUCRS, v.43, n.1, p. 47-54, jan./mar.2012.
- DANTAS, Jurema Barros. *Um ensaio sobre o culto do corpo na contemporaneidade*. **Revista Estudos e Pesquisa em Psicologia**. Rio de Janeiro. v.11, n.3. p. 898-912. 2011.
- DAPHNE, Fayad; LHULLIER, Louise Amaral; MARSILLAC, Ana Lúcia Mandelli de. *Obra e arte na psicose*. In: **Psicanálise, Invenção e Arte: a obra, o autor, o sinthoma**. (Org.) LHULLIER, Louise Amaral Curitiba: CRV. 2017.

DIDI-HUBERMAN, George. **Diante do tempo: história da arte a anacronismo das imagens**. Tradução de Vera Casa Nova, Marcia Arberx. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2015. Título original: *Devant le temps: histoire de l'art et anachronisme des images*.

_____. **Quando as imagens tocam o real**. Tradução de Patrícia Carmelo e Vera Casa Nova. Pós: Belo Horizonte, v.2, n.4, p.204 - 219. 2012. Título original: *Cuando las imagenes tocan lo real*.

_____. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998. Título original: *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*.

ECO, Humberto (1932). **A História da Feiúra**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record. 2007.

FREUD, Sigmund, 1856-1939. **As pulsões e seus destinos**. Trad. Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: ed. Autêntica, Obras Incompletas de Sigmund Freud. 2013. Título original: *Triebe und Triebchicksale*.

_____, 1856-1939. **História de uma Neurose Infantil (“O homem dos Lobos”), Além do Princípio do Prazer e Outros Textos (1917-1920)**. Tradução Paulo César de Souza. Obras completas Vol 14. Companhia das Letras. 2019.

_____, 1856-1939. **O Ego e o Id e outros trabalhos (1932-1925)**. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Ed, *standart* brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____, 1856-1939. **Observações Psicanalíticas Sobre Um Caso De Paranoia Relatado Em Autobiografia (“O Caso Schreber”), Artigos Sobre Técnica E Outros Textos (1911-1913)**. Tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Títulos originais: *Gesammelte Werke e Studienausgabe “Obras completas volume 10”*.

_____, 1856-1939. **Arte, literatura e os artistas**. tradução Ernani Chaves.1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____, 2010. **Uma dificuldade da psicanálise., História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)**. Tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

HARARI, Angelina. **Fundamentos da prática lacaniana: risco e corpo**. Orientadora Léia Prizskulnik. São Paulo, 2008. 131 p. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Clínica) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. 2008.

JAMESON, F. **Pós-modernismo: a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio**. São Paulo: Ática, 1991.

JORGE, Mauro Antônio Coutinho. **Fundamentos da psicanálise de Freud à Lacan**. 5.ed. v.1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, vol.2: a clínica da fantasia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

JORGE, Marco Antônio Coutinho, FERREIRA, Nadiá Paulo. **Lacan, o grande freudiano**.

Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

KEHL Maria Rita. **Sobre Ética e Psicanálise**. São Paulo: Companhia das Letras Ed, 2002.
 _____. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo, 2009.

_____. As máquinas falantes. In: **O homem-máquina: a ciência manipula o corpo**. (Org.) Adalto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras. 2003.

LACAN, J. (1953-1954). Os escritos técnicos de Freud. In: **O Seminário: Livro 1**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1986.

_____. (1953). O simbólico, o imaginário e o real. In: **Nomes-do-pai** (pp. 9-53). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2005.

_____. (1954-55). O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise. In: **Seminário, Livro 2**: M. C. L. Penot (Trad.). Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1985. (Original publicado em 1978).

_____. (1995). O seminário, livro 4: a relação de objeto,; texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; [versão brasileira de Dulce Duque Estrada e revisão de Angelina Harari], Rio de Janeiro: Zahar, 1956-1957.

_____. (1949). O estágio do espelho como formador da função do eu. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1998.

_____. (2003). “Prefácio a O despertar da primavera”. In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1974.

_____. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. In: **O seminário livro XI**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 1964.

_____. (1974-1975). R.S.I. In: **O seminário livro XXII**. 10 de dezembro de 1974.

_____. (1975-1976). O sinthoma. In: **O seminário, livro XXIII**. texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; [tradução Sergio Laia; revisão Andre Telles]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2007. (Campo Freudiano no Brasil) Tradução de: Le Seminaire de Jacques Lacan, Livre XXIII: Le sinthome 1975-1976.

MALYSSE, S. R. G. Ego-arte e construção da aparência: notas para uma antropologia das aparências corporais. In: Ana Cristina Figueiredo. (Org.). **Corpo, sintoma e psicose; Leituras do contemporâneo**. RIO de Janeiro: contra Capa, 2006

MARSILLAC, Ana Lúcia Mandelli de. **FRONTEIRAS DO CORPO: paradoxos na constituição da singularidade**. (Tese de mestrado em Psicologia) – Universidade Federa do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2005.

MARSILLAC, Ana Lúcia Mandelli de; SOUSA, Edson Luiz André. Conexões: transformações do objeto da arte. **Revista Ágora**. Rio de Janeiro. v. XX, n.2, 2017, p. 321-335.

MARSILLAC, Ana Lúcia Mandelli de; BLOSS, Gerusa Morgana; MATTIAZZI, Thiciara. Da clínica à cultura: desdobramentos da pesquisa entre psicanálise e arte. **Estud. psiqui. psicol.**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 787-808, set. 2019. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812019000300014&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 20 fev. 2021.

MICHAELIS moderno **dicionário** da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: Fusão | Michaelis On-line (uol.com.br)>. Acesso em: 12 jan. 2022.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. O que é COVID 19. 2020. Disponível em:<<https://coronavirus.saude.gov.br/sobre-a-doenca>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

MORAES, Marcos Antônio Ribeiro. O corpo: “Tá amarrado” em nome do pai? **Correio APPOA**. Porto Alegre, ed. março2020. Disponível em <http://www.apoa.com.br/correio/edição/296/8203°_corpo_ta_amarrado_em_nome_do_pai/809>. Acesso em: 21 maio. 2020.

PAIVA, Valério. **Unicamp sedia seminário sobre obra de Georges Didi-Huberman**. Unicamp.br. Disponível em <<https://www.unicamp.br/unicamp/noticias/2016/11/23/unicamp-sedia-seminario-sobre-obra-de-georges-didi-huberman>>. Acesso em: 15 out. 2019.

PENA, Breno Ferreira et al. Das flores à angústia: o esquema óptico de Bouasse, por Lacan. **Estud. psicanal.**, Belo Horizonte, n. 51, p. 149-155, jun. 2019. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372019000100014&lng=pt&nrm=iso>. acessos em: 09 abr. 2021.

PINTO, Jéferson Machado. Resistência Do Texto: o método psicanalítico entre a literalização e a contingência. **Ágora**. v.IV, n.1, jan/jun, 2001, p.77-84.

PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS. Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes. Disponível em <<http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/franklincascaes/index.php?cms=franklin+cascaes&menu=1&submenuid=sobre>>. Acesso em: 23 out. 2020.

REGNAULT, François. **Em torno do vazio: a arte à luz da psicanálise**. Tradução: Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2001.

_____. O sujeito na psicanálise e na arte contemporânea. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro: v.19, n.1, 2007, p. 13-24.

RIVERA, T. O sujeito está na arte. In: **Viso: Cadernos de estética aplicada**. v. VIII, n. 15 (jan-dez/2014), pp. 236-247.

RODRIGUES, José Carlos. **O Corpo na História**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999. Antropologia e saúde collection, 197 p. ISBN: 978-85-7541-555-9. Available from: doi: 10.7476/9788575415559. Also available in ePUB from <http://books.scielo.org/id/p9949/epub/rodrigues-9788575415559.epub>.

ROQUE, T. L. C; SILVA, L. M. R. da; ANDRADE, C. Pensamento Interpretativo de Freud Diante de uma Estética da Negatividade: Algumas Notas para Aproximação. In: **Estudos e Pesquisas em Psicologia**. n.2, v.20. Rio de Janeiro: 2020, p. 579-593.

ROSA, Miriam Debieux. A pesquisa psicanalítica dos fenômenos sociais e políticos: metodologia e fundamentação teórica. **Mal-Estar E Subjetividade**. / Fortaleza / v. IV, n. 2, set. 2004, p. 329 – 348.

ROSA, Mirian Debieux; DOMINGUES, Eliane. O METODO NA PESQUISA PSICANALÍTICA DE FENÔMENOS SOCIAIS E POLÍTICOS: a utilização da entrevista e da observação. **PSICOLOGIA & SOCIEDADE**; 22 (1): 180-188, 2010.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A análise e o arquivo**. Tradução de André Telles, 2006.

SENNETT, Richard, 1943. **CARNE E PEDRA: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Tradução de Marcos A. Reis. ed.3, Rio de Janeiro: Records, 2003.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON Michel. **Dicionário de psicanálise**. Tradução: Vera Ribeiro, Lucy Magalhães; supervisão da edição brasileira Marco Antônio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SOLER, Colette. ESTATUTO DO SIGNIFICANTE MESTRE NO CAMPO LACANIANO Conferência proferida por no Séminaire du Champ Lacanien. Tradução: Dominique Fingermann. **A peste**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 255-270, jan./jun. 2010. Título original: “Statut du signifi ant maître dans la psychanalyse et dans l’*époque*”

VIII JORNADA DA ESCOLA BRASILEIRA DE PSICANÁLISE SEÇÃO SANTA CATARINA. Florianópolis. CERA, Flávia. Acontecimentos: na psicanálise e na Arte. In: **Atas... e afinal, o corpo fala?** p.55-58, 2013.

ANEXO - A

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa intitulada: **“O Corpo, o Dizer e a Forma na Contemporaneidade: interfaces da psicanálise com outros campos”**, Linha 3: **Leituras sobre Corpo e Cultura**, a ser conduzida pela(o) acadêmica(o): Jeferson Pereira Sehn, sob responsabilidade da Profª Drª Ana Lúcia Mandelli de Marsillac, do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Por favor, leia este documento com bastante atenção antes de assiná-lo. Peça orientação quantas vezes for necessário para esclarecer todas as suas dúvidas. A proposta deste Termo é explicar tudo sobre o estudo e solicitar a sua permissão para participar do mesmo.

O **objetivo** desta linha de pesquisa é ampliar a reflexão teórica sobre a temática do corpo, seus dizeres e formas no campo da arte e da literatura. Buscaremos também ampliar e subsidiar as práticas transdisciplinares com o campo da psicanálise.

Para tanto, artistas e escritores serão convidados a participar. Caso você aceite o convite, você **participará** de uma entrevista (semi-dirigida) que versará sobre seu trabalho e terá duração aproximada de 1 hora, a ser realizada no local previamente combinado entre pesquisador e participante. **A entrevista será gravada**. Registra-se por questões éticas e para voltar a gravação caso seja necessário.

Participar desta pesquisa poderá oferecer **riscos**¹ a você referentes ao possível constrangimento de ter sua entrevista analisada. **Caso isso ocorra**, você poderá interromper sua participação na pesquisa sem nenhum problema, caso entenda necessário, estará apta a lhe encaminhar para acolhimento psicológico com a pesquisadora responsável (também psicóloga), caso você manifeste desejo. Outro **risco** inerente à pesquisa é a remota possibilidade da quebra do sigilo, mesmo que involuntário e não intencional (por exemplo, perda ou roubo de documentos, computadores, pendrive). Sinta-se **absolutamente à vontade** em deixar de participar da pesquisa a qualquer momento, sem ter que apresentar qualquer justificativa e com a

¹ Havendo algum dano decorrente da pesquisa, o participante terá direito a solicitar indenização através das vias judiciais e/ou extrajudiciais, conforme a legislação brasileira (Código Civil, Lei 10.406/2002, Artigos 927 a 954; entre outras; e Resolução CNS nº 510 de 2016, Artigo 19).

certeza de que você não terá qualquer prejuízo. Caso você venha a sofrer qualquer dano ou prejuízo decorrente desta pesquisa, você terá **garantia de indenização**.

Todas as informações colhidas serão analisadas em caráter estritamente científico, os pesquisadores serão os únicos a ter acesso aos dados e tomarão todas as providências necessárias para manter o **sigilo**. Entretanto, por se tratar de uma pesquisa no campo das artes visuais, no qual busca-se uma visibilidade do trabalho atrelada à sua autoria, solicitamos sua anuência quanto a identificação do seu nome. Nesse caso, comprometemo-nos a lhe encaminhar a transcrição da entrevista para sua anuência do conteúdo que será publicado. Os resultados deste trabalho poderão ser apresentados em encontros ou revistas científicas da área da psicologia e mostrarão apenas os resultados obtidos como um todo, **sem revelar seu nome**, instituição ou qualquer informação relacionada à sua privacidade, **se for do seu interesse**. Os dados da sua entrevista serão utilizados apenas para essa pesquisa e ficarão **armazenados por pelo menos cinco anos**, em sala e armário chaveados, de posse da pesquisadora responsável, podendo ser descartadas (deletados e incinerados) posteriormente ou mantidos armazenados em sigilo. Você não terá despesas pessoais em qualquer fase deste estudo e também não há compensação financeira relacionada à sua participação. Caso você tenha alguma despesa ou qualquer prejuízo financeiro em decorrência desta pesquisa, você terá **garantia de ressarcimento**.

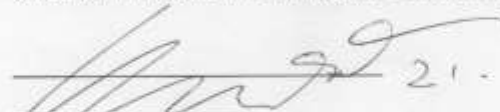
Esta pesquisa pode oferecer **benefícios** diretos imediatos, pela ampliação da visibilidade do seu trabalho e, além disso, você estará contribuindo na análise sobre o corpo, o dizer e as formas na contemporaneidade, a partir dos saberes/fazer de artistas e do método de análise da psicanálise. Situado no contexto contemporâneo, analisa práticas, racionalidades e imaginários culturais em relação ao corpo, que tem a força de interrogar certos ideais contemporâneos e dar visibilidade aos fazeres, que preconizam a singularidade do corpo.

O pesquisador responsável, que também assina esse documento, compromete-se a conduzir a pesquisa de acordo com o que preconiza a **Resolução 466/12**, que trata dos preceitos éticos e da proteção aos participantes da pesquisa. **Dois vias** deste documento estão sendo **rubricadas e assinadas por você e pelo pesquisador responsável**. Guarde cuidadosamente a sua via, pois é um documento que traz importantes informações de contato e garante os seus direitos como participante da pesquisa.

Caso você queira maiores explicações sobre a pesquisa você poderá entrar em contato com os pesquisadores responsáveis por este estudo; Jeferson Pereira Sehn através do telefone: 48. 9.99312120; do e-mail: jefersonpsehn@gmail.com, e com a Prof. Dr. Ana Lúcia Mandelli de Marsillac, através do telefone: 48. 3721. 2723; do e-mail: ana.marsillac@ufsc.br ou pessoalmente no endereço: Departamento de Psicologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, sala 213, bloco D, Campus Trindade UFSC. Em caso de dúvidas ou preocupações quanto aos seus direitos como participante deste estudo, você pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa em Pesquisa com Seres Humanos da UFSC pelo telefone (48)3721-6094; e-mail cep.propesq@contato.ufsc.br ou pessoalmente na rua Desembargador Vitor Lima, nº 222, 4º andar, sala 401, bairro Trindade.

Declaração de consentimento Eu, SUSANO COYRÍA, RG 4157785, li este documento (ou tive este documento lido para mim por uma pessoa de confiança) e obtive dos pesquisadores todas as informações que julguei necessárias para me sentir esclarecido e optar por livre e espontânea vontade participar da pesquisa intitulada "O Corpo, o Dizer e a Forma: interfaces da psicanálise com outros campos", Linha 3: Leituras sobre Corpo e Cultura. Estou ciente que receberei uma via deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido assinado por mim e pela pesquisadora responsável. Entendo que ao assinar este documento, não estou abdicando de nenhum de meus direitos legais. Nos casos de coleta de dados em ambiente virtual (Zoom, Skype, Google meet, Whats app, entre outros), é fundamental que o participante da pesquisa guarde em seus arquivos uma cópia do documento assinada.


Autorizo a divulgação do meu nome após minha aprovação da transcrição da entrevista. () Não autorizo a divulgação do meu nome.



Assinatura do participante da pesquisa

Data

24/10/21.

 Documento assinado digitalmente
Jeferson Pereira
Data: 02/09/2021 22:14:38-0300
CPF: 016.587.868-20
Verifique as assinaturas em <https://s.cpf.br>

02/setembro/2021

Assinatura do pesquisador responsável pelo estudo

Data

Jeferson Pereira Sehn

JPS 21.

ANEXO – B

Entrevista

Eu: Bom dia, primeiro quero agradecer você por disponibilizar esse tempo para gente fazer essa conversa, essa entrevista e também por assinar o termo de consentimento pra a gente estar gravando essa conversa. A minha ideia é fazer umas perguntas para você responder da forma que achar melhor e ser uma coisa bem fluida, assim, bem tranquila.

SC: Você vai transcrever?

Eu: Isso. Depois vou ouvir o áudio e vou transcrever, pensando junto com essa entrevista as coisas que venho escrevendo na dissertação. Pensando a partir das suas 4 obras que recolho para pensar questões sobre como a cultura contemporânea vem influenciando na configuração dos corpos hoje. E como isso também passa no consultório, como percebo essas questões dos sujeitos com o seu corpo no consultório. E como essas questões do consultório de uma certa maneira dão um *clique* a partir do meu encontro com as tuas obras. Esses meus questionamentos às voltas do corpo, esse corpo que o sujeito questiona o tempo todo, que muitas vezes não entende, um corpo que muitas vezes é estranho a esse sujeito.

SC: Entendi! Só para eu entender, você atende como psicanalista lacaniano?

Eu: Isso, isso, tento. Essa que é a base da minha clínica. Podemos então?

SC: Podemos!

Eu: Vamos lá! A primeira pergunta que eu separei aqui Susano, é a seguinte. Para você, o que a arte permite?

SC: Para mim a arte ela é um caminho da linguagem que permite burlar de algumas maneiras a palavra, para inserir o sentido pra além das questões semânticas. É como se fosse uma extensão da figura de linguagem, isso o meu trabalho, porque também a arte pode ser usada de muitas maneiras. Eu vou fazer esse recorte no meu trabalho, então a minha arte, para mim, é uma espécie de figura de linguagem onde eu consigo tomar atalhos pra inserir a palavra com um sentido mais objetivo. Enfim, abrir fendas para inserir a palavra no fundo do sentido. Quer dizer, como Francis Bacon falava, existem dois tipos.... Só para saber, é bom que as perguntas sejam mais explanadas ou mais objetivas?

Eu: Fica à vontade, pode ser mais explanadas, vai de você, de como está o seu tempo também.

SC: Francis Bacon dizia que existem seguintes tipos de imagem, as que contam um longo discurso, contam uma longa história através de um discurso, tipo um quadro do Vitor Meireles, por exemplo, e algumas outras que pegam direto no sistema nervoso. E a minha ideia seria mais ou menos o que ele se propunha a fazer, era trabalhar com essa coisa dá imagem que bate direto e conseguir triangular isso com palavras, porque eu acho que a imagem tem uma via não verbal, isso é, apesar de ter toda uma contaminação da linguagem. Porque não há nada que o ser humano faça que não passa pela linguagem, pela palavra. Então essa é minha ideia. No sentido do que a arte permite, ela permite dá uma pequena burlada na palavra e fazer sentidos mais subjetivos.

Eu: É muito interessante ouvir isso e essa pontuação que você faz, para você. Eu acho que é bem isso. A próxima pergunta é. Como você percebe a dimensão política da sua arte?

SC: A dimensão política? Bom, eu costumo reparar assim, eu objetivamente falo muito pouco de política nos meus trabalhos, quer dizer, não costumo botar uma opinião imperativa, aliais eu não trabalho dessa maneira, tudo o que eu faço é muito subjetivo então eu consigo, muitas vezes chegar em dois polos desse espectro. Eu já vi, por exemplo, pessoas de direita se decepcionando comigo quando de repente descobrem que eu tenho algum viés mais de esquerda. Mas eu gosto de ficar nesse lugar para conseguir também falar com essas pessoas, só que eu acho que em geral fica bem claro que primeiramente, acho até quem consome arte de modo geral costuma ter tendencias mais progressistas e tudo. Então é isso, acho que a arte é uma ferramenta, pra mim né, que trabalha dessa maneira, que eu consigo ir lá e cá e ser, como fala, delicado, porque no fundo todo mundo tem um alibi e a gente vive um momento bem complicado de política e tudo, que é preciso, querendo ou não, por mais que a gente esteja com muitos ressentimentos e com razão, é preciso tentar buscar principalmente as pessoas que tão meio perdidas assim, pra uma coisa um pouco, pouco mais progressista eu acho. É o que eu tenho tentado fazer, mas eu tenho bastante dificuldade de lidar com essa polarização da internet, mas bom, de qualquer maneira eu acho que, é sendo objetivo ou não na opinião eu acho que a arte sempre é política e ela transparece as minhas posições e acho que fica, nisso eu nunca, nunca vi eu ser prolixo, quer dizer, parecer que eu sou uma coisa que eu não sou. Então eu fico em um lugar confortável, eu acho que a arte é sempre política. É só questão de ser mais frontal ou mais subjetivo, eu acho que eu trabalho de uma maneira mais subjetiva para poder chegar em lugares que eu não concordo também, entende?

Eu: Essa é uma questão muito poderosa e essa pergunta pode colocar a gente em várias frentes. Então, eu não sei se eu posso te dar essa resposta de imediato assim, se eu entendo, mas eu também percebo algumas coisas da tua arte que vão nessa questão de captar coisas que as vezes estão claras e as vezes estão mais obscuras no ar, mas que estão aí. Apresentar isso de outra maneira eu vejo também como algo político.

SC: Porque trabalho assim, eu acho que eu tenho uns 3 trabalhos, por exemplo, que falam mais objetivamente de política, né. Que seria o Homem cheio de suas próprias opiniões, impróprias que é uma referência direta ao bolsonarismo, é muito curioso como...É uma suástica né cara, é o nazismo! Depois se tiver um tempo dá uma olhada nos comentários. Tem alguns lá se entregando, ficando puto comigo no último grau. Meus Deus eu não falei nada, eu só fiz um... sabe. É cheio de suas próprias opiniões, impróprias e uma suástica. Aí o cara que é de direita, de extrema direita hoje, ele já fica ofendido e fala... “Nada a ver e não sei o que, falar de política aqui.” Impressionante! A galera vai se despindo inteira na internet, então esse tipo de coisas que eu quero dizer sabe, é subjetivo, mas esse eu fui um pouco mais objetivo, é subjetivo, mas pega a galera.

Eu: Com mais tempo eu vou olhar sim. Inclusive essa é uma das obras que eu utilizo para pensar um pouco na minha pesquisa e que bom que você me traz isso que são mais alguns elementos para se pensar.

SC: Ela foi postada algumas vezes, estão o Instagram, eu acho que se você olhar, procurar, é importante procurar a primeira vez que ela foi postada que lá vai estar a melhor fase dela, o melhor dos comentários.

Eu: Vou olhar sim. Bom, vamos então para outra pergunta que eu gostaria de te fazer. Em seu TCC, no ano de 2015 você conceitualizou os embruxados para fundamentar sua arte. Hoje, 6 anos depois, os Embruxados continuam sendo a mesma coisa? Sim/não, por quê?

SC: Então, 6 anos depois bastante coisa aconteceu. Você viu que eu publiquei agora os embruxados?

Eu: Sim.

SC: Então, ver eles num volume único, eu acho que aqueles são meus desenhos favoritos, toda vez que eu entro lá eu fico bem, bem feliz, bem surpreso comigo mesmo. A gente fica até pensado, pô acho que eu tinha um ímpeto maior sabe? Você acha que era, fazia algo até melhor antes, só que, é claro que o trabalho evoluiu muito, principalmente no aspecto técnico, conceitual também, só que ali tinha alguma coisa que era própria de uma força mais jovem enfim, ímpeto juvenil mesmo, que eu gosto. E até uma, não sei se eu posso dizer, uma inocência, não sei que palavra usar, mas tinha alguma coisa... não é inocência, porque eu também acho uma coisa super madura, mas tinha alguma coisa de jovem ali. E, daí quando eu vejo agora os 3 livros juntos eu sempre fico impressionado e é meu favorito, assim *Os Embruxados*. Só que quando eu fiz os *Embruxados* eu não tinha exatamente a noção de onde as coisas iam chegar. A minha ideia sempre foi caminhar pra uma obra com processo natural em pintura, então primeiro foi os *Embruxados*, é o primeiro ensaio, a gênese da coisa, depois foi *Notas Visuais*, uma explanação. A primeira longa explanação em *sceating* de desenhos, depois *Face a Face* com o *Abismo* e depois o *Diário*. O *Diário* é onde eu reúno a fundamentação mais teórica, são vários ensaios, várias explanações do que eu penso, do que eu sinto, eu acho que ficou muito bom ali, eu gosto muito do projeto gráfico também que um parceiro fez. Agora a gente pegou e reuniu esses três livros anteriores em um só, então a gente tem a minha fundamentação que ficou só de desenho, e ficou toda a fundamentação estética da parte de desenho dessa primeira parte da obra onde eu estou desenvolvendo a pegada de como eu vou me explicar, de como eu vou através da figura né, da figura humana, da figura enquanto desenho, enquanto pintura que eu ainda vou fazer e enquanto isso eu escrevi. Então eu dividi, agora a gente tem dois livros bem claros, primeira parte em desenhos, primeira fase de 2015, 2017 e 2018 o grosso e daí agora a gente tem a fundamentação escrita que também tem muitos desenhos, que é o *Diário de um Pintor*, e daí ano que vem a gente quer lançar um livro de pintura, finalmente, que é o fim desse caminho, fim não! Tem mais, o desembeque dessa caminhada toda que sempre teve um sentido. Então os *Embruxados* mudaram muito, eu deixei até de chamar de embruxados e... quer dizer... deixei não, agora eu voltei, retomei, eu tive um conflito, pensei: *Báh! Exembruxados?* E daí eu pensei, será que ele ainda dá conta? Daí eu pensei em *Aforismos visuais* e daí eu pensei: E porque não as duas coisas? E daí entrou muito mais as influências da psicanálise na minha ideia. Porque antes era uma coisa muito mais regional, Franklin Cascaes, isso que é o chamei da primeira edição dos *Embruxados*. E daí agora eu retomei, na real estou gostando mais dos *Embruxados*, mais do que nunca.

Eu: Agora que você falou da tua própria questão. Há, será que os embruxados ainda dão conta? O que você pensou aí? Dar conta do quê? O que você estava ‘matutando’ quando falou isso?

SC: Então, primeiramente tinha a questão do Franklin Cascaes, que é um artista sensacional. Ele é um artista consagrado, só que ao meu ver, como dizer isso? Ele devia ter uma fundação igual à do Iberê Camargo, “caprichadona”. Eu acho que na UFSC tem, não sei se já terminou a obra, ele deveria ter um destaque maior em Florianópolis. Por exemplo, a fundação Franklin Cascaes, toda vez que eu me envolvo com eles eu tomo um calote. Então essas coisas carregam o nome. Então, eu acho que eles deveriam ter mais respeito pelo nome do Franklin Cascaes, pelo artista e pela pessoa incrível que ele foi. Aí, quando eu comecei a usar os *Embruxados*, que era a referência de Cascaes começaram a me conhecer como *Embruxados*, *Embruxados* e daí eu fiquei me questionando, mas e agora? Daí eu tinha que me explicar demais e a coisa já estava tomando... porque assim, eu me apropriei do termo que Franklin Cascaes usava e daí fiquei muito atrelado. E daí eu estava tendo de me explicar demais, me relacionar demais com a obra dele e chegou em um ponto que eu achei que não fazia mais tanto sentido. Já não tinha mais tanta referência, já estava distanciando, já tinha tomado um certo distanciamento. Eu estava, enfim me aproximando de outras referências, até da psicanálise, da filosofia e claro jamais posso negar a referência dele, mas eu acho que é assim que funciona. Eu tenho um texto sobre isso, que a gente chega e sai das referências é normal. Eu já estava nesse distanciamento, então eu acho que estava muito... o nome pesava muito então a galera queria que eu sempre ficasse falando “Ah fala do Franklin Cascaes, Franklin Cascaes...” E daí eu já queria falar de outras coisas. E daí eu pensei, há de repente eu tenho que mudar alguma coisa, mudar no sentido de dar um passo nessa série, preciso ter uma outra fase dentro dela e daí foi virando. Agora eu já estou querendo... já dei uma retomada. Desengavetei, nesse sentido. É meio conflituoso isso aí na verdade, não tenho nem bem claro pra mim, a coisa vai, a gente vai sentindo e vai tentando se adequar, mas tudo acontece muito desemaranhado, desencadeado.

Eu: Muito legal isso, tentar se perceber nesse processo também. Eu fico pensando que isso me sou agora uma retomada dos *embruxados* em uma versão mais Susano Correia, assim, mais descolado do Franklin Cascaes.

SC: Isso, talvez era esse *gap* né, esse corte que precisava né, corta aqui retoma ali. Talvez até com mais, talvez me faltasse até um pouco de maturidade para conseguir lidar com a referência, sabe? Naquela ocasião fiquei meio sem saber me posicionar muito bem, parecia que eu era algum tipo de (Não dá pra ouvir 21:57) com Franklin Cascaes, essa é a verdade. Daí agora eu já fico mais seguro, sabe?

Eu: Obrigado por esse relato. Bom, a outra pergunta que eu saparei aqui Susano, é a seguinte. Entre tantas maneiras de fazer arte você escolhe trabalhar com o corpo. Em outras entrevistas você já falou que é porque o corpo é um elemento comum a todos, porém nas tuas obras você não trabalha só com o corpo, mas também com questões subjetivas e culturais na relação ao corpo. Nesse sentido, você acredita que a relação do ser humano com seu corpo, na sociedade de hoje, é igual ou diferente em relação ao passado? E por quê?

SC: Ah! Muito... essa relação com o corpo é complexa cara. Muito complexa e muito dinâmica. Eu acho que cada sociedade, eu acho que não dá para gente colocar só no atual. Eu acho até que cada indivíduo tem sua própria relação com o corpo. Hoje está rolado umas paradas muito loucas de corpos. Bom, essas distorções de plásticas essas coisas, enfim. Isso aí me parece uma característica muito atual, mas o corpo ele é aquela coisa que você se percebe a partir dele, ao mesmo tempo você é ele, então ele tem relação com toda a sua visão de mundo, como você vai ser percebido pelos outros e como você percebe o mundo. Então, tudo passa profundamente

pelo corpo e sempre passou e é natural que, claro todas as implicações... isso implica em tudo que você vai sentir de acordo como a sociedade está moldada naquele período, naquele lugar. Então eu acho que sim, mudou, muda e sempre vai mudar, muda o tempo inteiro, muda a cada ano. Eu fico muito aflito com a questão, que eu acho um pouco perversa, do capitalismo que consegue capitalizar em cima de coisas, de questões humanas tão delicadas que a gente deveria estar tentando desemaranhar, mas a gente está muito mais sofisticado em criar produtos com isso do que preocupado em trazer bem-estar ou sei lá o que, algum tipo de conforto existencial para nós mesmos.

Eu: Sim. Então dá para separar mais horas e horas para falar dessa questão do capitalismo e o quanto que ele vem nessa lógica de perversidade e o quanto isso é triste.

SC: Meu Deus, é desesperador, deixa a gente... eu fico bem introspectivo, fico chateado.

Eu: Bom, ao mesmo tempo eu acho que também fornece um material para você, né?

SC: É, verdade.

Eu: Tá, a outra questão que eu separei aqui Susano é a seguinte. Através da perspectiva dos *Embruxados*, o que podemos pensar/imaginar/esperar do futuro?

SC: Do futuro das minhas obras?

Eu: Do futuro das tuas obras, da sociedade, da humanidade, enfim. Do futuro.

SC: Bom, dos meus trabalhos podemos esperar uma retomada dos *Embruxados* em pinturas, quero tentar... aliás, agora eu vou pintar, finalmente eu vou pintar. Eu estou com 3 cavaletes aqui e vou transformar essas ideias em pinturas. E da sociedade eu não sei lá, ela tem cada pirueta que eu já não sei mais o que esperar. Eu estou procurando até dá um tempo, eu estou meio sobrecarregado de informação, estou me fechando um pouquinho sabe? Para não ter um *tilti*. Mas eu acho que em um médio prazo estou otimista com o Lula por exemplo. Eu acho que ele vai tirar o Bolsonaro e isso vai ser bom para a sociedade brasileira. Temos aí um fio de esperança, mas eu acho que em um longo prazo eu acho que a gente está em um... O ser humano né, eu tinha pensado muito sobre isso, que o nosso labirinto passa pela linguagem, a gente não se entende sabe? Tipo uma torre de Babel. É toda uma raça, toda uma estrutura baseada na linguagem, mas a linguagem ela não vai daqui ali. As pessoas não se entendem nem em um dialogo, imagina isso nessa usina que é o mundo, a humanidade criando coisas em choque e cheio de problema como é. Então eu não sei bem... não sei se a gente está no controle, eu acho que não e eu sou meio pessimista, assim. Queria não ser, mas não sei bem, queria poder ser mais otimista, mas hoje eu não sou.

Eu: Está bem, obrigado. Vamos lá Susano, mais algumas. Esse corpo que você desenha, na sua grande maioria, ele vem marcado pelo significante homem. Esse homem busca contemplar a todos? Como seria pensar isso em relação a discussão feminista que vem se fortalecendo na contemporaneidade?

SC: É então... Na verdade o meu homem ele é mais uma questão humana, né? Eu falo das questões humanas, eu falo homem como humano. Sempre me perguntam, essa pergunta é recorrente. Daí pedem para eu fazer a mulher também, “ah porque não faz uma mulher que eu ia me identificar”, e não sei o que. Eu já desenhei em outro sistema, também reclamam né, “ah você não desenha mulheres”, eu já desenhei muitas mulheres só que eu acho que nessa série o

homem faz mais sentido justamente por essa questão política por que eu acho que se eu... Primeiro que eu acho que eu não tenho o tal de lugar de fala para estar falando tão pessoalmente de questões femininas e segundo se eu falar já deixa de ser questão homem humano e vira a questão com um viés feminista mesmo. E daí já vira uma questão muito mais política né, que não é a pegada, não é o que eu estou fazendo, eu acho que iria descaracterizar. Eu acho que eu estou fazendo... a maior parte do meu público são mulheres, por incrível que pareça, sim e eu acho que é isso. Seu eu falar: mulher sufocada com sua própria delicadeza, pode ser, mas daí exclui uma boa parcela. Eu acho que deveria ter uma mulher que fizesse, talvez faria mais sentido assim, algumas versões, umas releituras, por aí. Eu tenho a impressão que não é, não é por aí esse caminho, tenho que fazer. Nessa série é o homem enquanto humano, sabe? Mas tem releitura de mulheres que fazem, eu acho fantástico.

Eu: Bacana você trazer isso, porque o meu contato com as tuas obras eu sempre observei dessa maneira, sempre entendi dessa maneira, enquanto humano. Mas quando eu levei o meu projeto e fui apresentar o meu projeto aos colegas e dentro do curso essa foi uma questão que surgiu assim... “Bom mas você só fala do homem, do homem, o homem, cadê a mulher? E daí já puxando para esse viés do gênero. E aí eu falei, bom... vou levar essa pergunta também e vamos ver o que vai ressoar daí...”

SC: O Jeferson você sabe que eu tenho a impressão que geralmente quem faz essa pergunta é alguém que já está engajado em uma causa feminista, mas eu tenho a impressão de que se eu fizer vai haver alguém dizendo que eu não posso fazer também entendeu? Eu não tenho lugar de fala e eu não tenho mesmo. Então é um lugar difícilíssimo de eu estar porque eu fico ali em cima do muro e não sei exatamente como me posicionar.

Eu: Ok, está certo. Cara nas obras que eu escolho o que de alguma maneira me escolhem para eu utilizar na pesquisa, todas elas não são pinturas, ainda. Você vem falando que tem essa ideia de agora adentrar mais na questão da pintura, enfim. E tem uma parte, um dos capítulos que eu vou tentar me debruçar especificamente sobre a escolha dessas obras, o por que especificamente essas 4 obras entre tantas outras. O que disso aí me captura e aí eu percebi que essas 4 obras não são pinturas, ainda. E a minha questão é nesse sentido. Como você decide os desenhos que você vai pintar? Tem alguma decisão aí ou não, como que se dá isso?

SC: Tem claro! Depende, algumas eu priorizo um aspecto, tem vários aspectos. Qual é a próxima? Quer dizer, de onde eu estou e para onde eu estou indo, faz sentido na série que eu estou fazendo? Vamos supor, uma com um coração então na próxima eu vou fazer outra coisa. Eu tenho a questão de eu estar trabalhando muito nas redes sociais, então eu tenho que pensar o que funciona, não no sentido de jogar para a plateia, mas tem coisas que simplesmente não vão funcionar nem um pouco. Que vai ficar ruim nas redes sociais, mas eu tenho falado dos *Embruxados* inclusive porque os *Embruxados* são uma série que eu acho que não são prontas para a internet, eu acho que eles são bem mais pesados, densos assim, uma coisa menos no ponto da internet e eu quero muito pintar esses trabalhos, então esse é o momento. Eu estou lançando o livro e tal, eu tenho que pensar em conteúdo, eu tenho pensar no trabalho, mas eu tenho as coisas que eu quero muito fazer e que tem que caber. Então eu estou nesse momento que eu quero pintar coisas que nem cabem na internet, entendeu? Nesse momento assim, de repente é a hora, então tem que pensar a hora, o que está funcionando dentro da série, se eu estou também no estado de espírito, se aquela fase que eu estou desenvolvendo de pintura, porque as pinturas tem uma fase né, quer dizer, eu estou gostando muito de determinado tipo

de paleta de cor e eu acho que esse aqui vai ficar legal, está fazendo muito sentido aqui, nessa paleta aí ela se encaixa, entendeu? É todo um estudo. Daí tem um parceiro que eu troco uma ideia e estudo mesmo como fazer, o que fazer, qual a próxima, a gente costuma pensar intencionalmente, botar intensão em quase tudo que consegue assim, sabe? Se você ver os livros, você vai achar intensão em quase tudo. No jeito em que está posicionado o título, no jeito como... tudo assim, ele é minimalista, mas tem intensão em tudo e nas pinturas também. A gente tenta botar o máximo de intensão, assim, isso impregna em todo o trabalho.

Eu: Agora que você falou isso me surgiu uma pergunta que não está no *script*, mas eu vou só arrematar essa pergunta ainda. Então a gente pode pensar que todos os desenhos são potencialmente... podem se tornar pinturas de acordo, bom uns em alguns momentos ou talvez naquele momento não, mas em um posterior é possível?

SC: É! E até mais de uma pintura. E até escultura. Quer dizer, a escultura já tem que ter um estudo maior de qual dá de fazer, qual não dá por questões políticas.

Eu: E agora você falou que vocês buscam colocar intensão em várias questões e eu percebi que em alguns livros tem momentos que você traz a imagem primeiro e depois a palavra, aí em outros momentos inverte, primeiro vem.... não sei se dá pra colocar assim... o título e depois vem a imagem. Isso também passa pela intensão?

SC: Passa, passa sim. Por exemplo esse novo livro ele tem os títulos em pé, a imagem e o título em pé. Por que a gente fez isso? Para dar o tempo. Esse livro tem isso e tem também essa questão de qual vem primeiro e qual vem depois, mas quando vem primeiro entende-se que a nossa leitura ocidental é da esquerda pra direita, então fica no tempo, primeiro lê depois vê. Daí quando vem a imagem primeiro lê a imagem e depois o título. E essa do título em pé dá o tempo assim, por que como é só desenho a você vira, vira, vê, vira, sabe, dá para entrar em um ritmo muito acelerado de não parar para refletir e daí com essa virada da todo um tempo, cada página você tem que dar uma parada, força. Então foi uma ideia do projeto gráfico aqui do Roberto que eu achei brilhante e acho que foi uma das sacadas legais do novo livro.

Eu: Fiquei pensando que isso também pode permitir um olhar diferente para a própria obra, né? Que é mais ou memo o que você relata no teu diário quando o olhar é viciado, né? Então você vai virando....

SC: É verdade! Bem observado. Esse é um ponto de você virar ela. Muito interessante!

Eu: Cara as minhas perguntas são essas e eu queria te agradecer muitíssimo pelo espaço, pela reflexão que você acaba suscitando na gente com as tuas obras e cara, muito obrigado, obrigado mesmo.

SC: Eu queria agradecer também a oportunidade e sua dedicação de estudar também o trabalho e fazer essas perguntas e eu queria ver contigo como é que você... vai transcrever ou eu tenho a possibilidade de ler antes de ser... Você vai, pretende publicar em algum lugar ou é só pra ti?

Eu: Você diz a entrevista?

SC: A entrevista

Eu: A entrevista, eu vou transcrever ela e eu posso disponibilizar para você sem problema nenhum, mas a ideia não é publicar ela na integra, é mais para ter esses elementos. Por exemplo

para eu conseguir voltar nessas ideias enquanto eu estou produzindo, pesquisado as coisas dentro da dissertação. Para pensar... bom isso me remeteu aquela parte da entrevista, daí talvez sim, pegar alguns fragmentos para conseguir compor isso. Essa seria a ideia e aí essa gravação é para as ideias não se perderem no tempo.

SC: Tá eu agradeço. Se você for publicar eu gostaria só de dar um confere antes porque essa coisa de falar de improviso não é exatamente meu forte. Então para ver se eu não falei nada que eu desaprovo, esse tipo de coisa ou que soa fora do que eu sinto e penso né. E apenas isso.

Eu: Não, pode ficar tranquilo quanto a isso. Sim se eu for fazer uma publicação dessa entrevista, que eu acredito que não, pelo menos não é essa a intensão inicial, só mais para ter esse material, aí eu te mando sim.

Agora só uma coisa que já está fora do roteiro, você falou nessa questão que eu me identifiquei, de que você traz a questão dos Embruxado e que isso ficava muito vinculado ao Franklin Cascaes, né. Às vezes me perpassa também essas coisas na minha pesquisa quando eu vou apresentar, quando eu trago ela e as pessoas falam: “Nossa! Que legal, eu adoro as obras do Susano Correia, acho que tua pesquisa vai ser muito legal”. Sabe? Daí me passa também uma questão dessa vinculação. Bom a minha pesquisa é bacana ou é porque as obras do Susano Correia são legais e aí isso faz você se interessar pela minha pesquisa? Mais ou menos nesse sentido que eu me recordei quando você falou do Franklin Cascaes, nesse vínculo.

SC: Sim!

Eu: E aí eu fico também matutando muito nisso.

SC: Então... agora aproveitando que eu estou tendo essas retomadas dos Embruxados e me reposicionando, eu acho que tem que olhar para isso, né, também é mais fácil resolver o problema dos outros do que o nosso (risos). Eu acho que a escolha também faz parte, obviamente, da pesquisa. Então tudo isso, a curadoria, essas coisas, tudo isso é tu também. Então se a minha obra é legal a escolha dela foi tua e tudo isso faz parte da pesquisa e então dá pra se sentir feliz quando alguém fica feliz de qualquer maneira. Assim como eu me sinto quando me relacionam com Franklin Cascaes hoje.

Eu: Sim. Cara muito obrigado, muito obrigado mesmo. Bom é isso, só agradecer mesmo.

SC: Obrigado Jeferson. Muito obrigado e precisando de qualquer coisa aí.