

ARTE E SENTIDO EXISTENCIAL

Driely Meanda Muniz Pedroso¹, Leandra Aurélia Baquião²

¹Graduando em Psicologia do Centro Universitário do Vale do Ribeira - UNISEPE

²Coordenadora de Psicologia do Centro Universitário do Vale do Ribeira - UNISEPE

RESUMO

Podemos vivenciar em nosso tempo o decesso de um velho mundo e o aguardo por um novo mundo que ainda não se manifestou. Tudo ao nosso redor mostra-se como evidência disso: A modificação na educação, nos costumes sociais, sexuais, religiosos e tudo que a tecnologia e a modernidade líquida denotam. E, cercado por tudo isso, está o homem contemporâneo, com seus medos, angústias e questionamentos acerca de seu lugar no mundo e o sentido do mundo e da vida em si próprio. Pensemos na sociedade atual, com acesso a muitos meios de conforto, gratificando e satisfazendo virtualmente as mais múltiplas necessidades, com exceção de uma: a necessidade humana de um sentido para a sua existência. Atualmente vivenciamos certas necessidades sendo artificialmente criadas pela sociedade e a nossa necessidade por um sentido permanece insaciada. Neste trabalho buscamos realizar uma reflexão acerca da busca e reencontro de sentido através da arte, tendo como base teórica a logoterapia de Viktor Frankl, que mostra-se como uma importante ferramenta capaz de ajudar neste processo existencial de ressignificação e reencontro do sentido.

Palavras-chave: Sentido, Logoterapia, Arte.

ABSTRACT

We can experience in our time the demise of an old world and I await it for a new world that has not yet manifested itself. Everything around us shows up as evidence of this: The change in education, in social, sexual, religious customs and everything that technology and liquid modernity denote. And, surrounded by all this, is the contemporary man, with his fears, anxieties and questions about his place in the world and the meaning of the world and of life in himself. Let's think about today's society, with access to many means of comfort,

virtually gratifying and satisfying the most multiple needs, with the exception of one: the human need for a meaning for its existence. We currently experience certain needs being artificially created by society and our need for meaning remains unfulfilled. In this work we seek to reflect on the search and reencounter of meaning through art, having as a theoretical basis the logotherapy of Viktor Frankl, which shows itself as an important tool capable of helping in this existential process of resignification and reencounter of meaning.

Keywords: Meaning, Logotherapy, Art.

1. INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da humanidade, a partir dos primeiros hominídeos e Neandertais em sua incessante luta por alimento e sobrevivência, através das pinturas rupestres, nas primeiras civilizações ao redor dos rios na Mesopotâmia, nos cânticos tribais ecoando nas matas inexploradas, na descoberta da escrita e da matemática, o homem foi tomando conhecimento de sua singularidade existencial e passou a buscar meios de empregar a ela um sentido. (HARARI, 2011)

Viktor Frankl (1989), foi um psiquiatra e fundador da logoterapia, que ele definiu como *a terapia através do sentido*, afirmou em seu trabalho que a sobrevivência do ser depende da sua capacidade de conduzir a própria vida em direção a um “para que coisa” ou um “para quem”, de modo que a sobrevivência do ser depende da sua capacidade de transcender-se durante a sua jornada existencial. (FRANKL, 2015)

Nos dias atuais, tornou-se cada vez mais frequente a busca de psiquiatras e psicólogos por indivíduos buscando respostas para questões demasiado humanas e não tanto pela queixa de sintomas de fato neuróticos. Uma parcela significativa dos pacientes que hoje vai até um psicólogo, provavelmente teria buscado um místico, pastor ou padre em tempos anteriores, mas agora, buscam numa clínica a resposta para perguntas como “a vida tem sentido?” (FRANKL, 1985)

A incógnita das suas existências como indivíduos tem sido algo que defronta a humanidade. Questões como: Quem sou? Por que estou aqui? Qual o sentido da vida? Permeiam os dias dos gregários, porém solitários habitantes da sociedade líquida contemporânea.

Segundo Pressfield (2002) durante os estágios tidos como primitivos da evolução, durante a cultura nômade, nas tribos, na sociedade medieval, a posição e o valor existencial do indivíduo eram determinados pela sua comunidade e de qual maneira esta definia como sendo a sua importância. Dentre os requisitos exigidos para tal avaliação estavam a Força física dos guerreiros, atrativos corporais específicos como determinantes para uma boa continuidade da espécie e etc. O sentido de cada um correspondia ao que lhe era atribuído como função efetiva no lugar ao qual pertencia. Com o início da modernidade na Grécia antiga, no período em que ocorreram revoltas contra o então domínio Turco, e através do início da compreensão acerca da individualidade e liberdade é que essas questões passaram definitivamente a ocupar um lugar significativo na vida dos homens. (PRESSFIELD, 2002)

Tais perguntas trazidas inicialmente sobre o sentido da vida, não são de modo algum de fácil resposta e a sua dificuldade mostra-se justamente no fator evolutivo de que o homem se manifestava como um ser gregário desde seus primórdios sobre o globo terrestre, tendo sido “programado” e condicionado psicologicamente a agir como parte de um grupo por milhões de anos. O homem evoluiu trazendo em si tudo que era necessário para se inserir numa tribo e integrar um bando, o que o homem moderno ainda não possui domínio é sobre sua individualidade, como viver livre e atribuir a sua liberdade um sentido. A Logoterapia, tem como função auxiliar o indivíduo a encontrar este sentido na sua vida. Criada pelo psiquiatra Viktor Frankl, se fundamenta na busca do sentido, visando questionar certas pré-concebidas e ir de encontro a novos significados para os caminhos existenciais. Em nosso trabalho buscamos relacionar a concepção criadora da arte como ferramenta para este reencontro de sentido. (FRANKL, 2015)

A concepção criadora da arte está com a humanidade desde tempos imemoriais, sendo tudo que remanesceu das culturas primitivas e todo conhecimento que se possui acerca das mesmas, se dá através de registros históricos que mostram que a arte fazia parte de suas importantes atividades sociais e relações dentro das civilizações existentes. Segundo Fischer (1987), “a arte é quase tão antiga quanto o homem” e um exemplo que podemos observar é o complexo de cavernas Lascaux (fig. 1), conhecida também como “a capela sistina da pré-história”, que se encontra localizado no sudoeste da França e que possui mais de 600 pinturas rupestres retratando principalmente animais e mãos, que datam de aproximadamente 17 mil anos. (FISCHER, 1987)

Figura 1: Caverna de Lascaux, França



Fonte: Couri, 2015

Para Buoro (2000) A arte aparece como expressão do homem desde a sua origem, sendo um meio de expressar-se no contexto geográfico e social que está inserido, sendo um produto do que podemos compreender como abalroamento homem/mundo, sendo a manifestação da vida em seu estado bruto e genuíno. Através da arte, o homem consegue interpretar a singularidade de sua natureza, criando, do mesmo modo que descobre-se, desperta e se reconhece no mundo. (BUORO,2000)

No que podemos compreender como alvorecer da humanidade, as manifestações artísticas nada possuíam dos desejos de retratação estética do mundo e dos seres que podemos contemplar no século XXI, elas representavam a busca pela sobrevivência:

A arte era um instrumento mágico e servia ao homem na dominação da natureza e no desenvolvimento das relações sociais. Seria errôneo, entretanto, explicar a origem da arte por esse único elemento, de maneira exclusiva. [...] A arte, em todas as suas formas- a linguagem, a dança, os cantos rítmicos, as cerimônias mágicas – era a atividade social *par excellence*, comum a todos os homens e elevando todos os homens acima da natureza, do mundo animal. A arte nunca perdeu inteiramente seu caráter coletivo, mesmo muito depois da quebra da comunidade primitiva e da sua substituição por uma sociedade dividida em classes. (FISCHER, 1997, p. 46-47)

Constituiu-se a arte assim nos seus primórdios, sendo para os homens primitivos além de sua expressão de poder, uma forma muito importante a representação de suas crenças, costumes, valores e medos através da criação. A arte não era, portanto, um trabalho individual, mas sim, um reflexo dos seres gregários, sendo realizada de forma coletiva, transmitindo uma visão grupal sobre o meio em que estão inseridos. (FISHER, 1997)

Em suma, podemos compreender que mesmo na luta pela sobrevivência e com as dificuldades que permeavam os seres humanos milhares de anos atrás, eles ainda dedicavam seu tempo para a criação artística, não como uma escolha ou algo dispensável, mas de modo que se expressar se manifestava como sendo oriundo de sua mais profunda natureza, sendo a forma que utilizavam para se reconhecer como humanos e empregar a sua vida um sentido.

2. METODOLOGIA

A pesquisa é de caráter bibliográfico, que segundo Gil (2009), é desenvolvida com base em material já elaborado, principalmente livros e artigos científicos. A principal vantagem da pesquisa bibliográfica está no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar e também é indispensável nos estudos históricos, pois, em muitas situações, não há outra maneira de conhecer os fatos passados se não com base nos dados bibliográficos. (GIL, 2009).

A partir disso, a pesquisa foi desenvolvida com base em autores que abordam o tema arte e que relacionam com o tema de sentido existencial trazido na bibliografia de Viktor Frankl. Neste estudo, abordamos os aspectos qualitativos com o objetivo de sistematizar informações e promover a análise das contribuições que a arte pode trazer no quadro de perda de sentido, o que Viktor Frankl chamou de “a neurose dos nossos tempos.”

3. ARTE E EVOLUÇÃO HUMANA – UM BREVE APANHADO HISTÓRICO

No decorrer da evolução humana, a arte teve seu papel em todas as culturas, sendo a concretização dos sentimentos, valores, crenças e ideais dos seres vivos daquele período histórico. Segundo Barbosa (1990), a arte não deve ser compreendida apenas como uma consequência de modificações culturais, porém o instrumento provocador de tais transformações. Diferente dos demais animais que compartilham o globo, o ser humano manifesta-se como o único que consegue criar e mais que isso, tem necessidade de criar. Conforme o homem foi evoluindo e tomando conhecimento de si e do mundo que o rodeia,

sua maneira de se relacionar com a arte e de se expressar através dela foi sofrendo amplas modificações.

Começando com o que chamamos hoje de pré-história, no período conhecido como Paleolítico, que é comumente definido entre 2,7 milhões de anos até 10 mil anos atrás, animais ferozes e temidos eram representados através de traços largos (fig. 2) que demonstravam movimento e força, já animais como cavalos e renas eram representados com traços que demonstravam mais delicadeza. Como as descobertas nos mostram que grande parte das artes rupestres se encontram em regiões mais profundas de cavernas pré-históricas, acreditam os estudiosos que tais ilustrações deveriam possuir também alguma função ritualística, que não era de acesso permitido a todos. Uma outra hipótese é que a função das pinturas de animais seria a de preparo dos caçadores para o momento de combate e abate dos animais ali representados. Desta forma, o objetivo psicológico da pintura estabeleceria relação com o homem na idade da pedra aos homens de outros períodos, inclusive com o homem moderno, no sentido do reconhecimento certa crença na imagem. Através da representação imagética, o homem seria capaz de manter contato e até o domínio do objeto autêntico. (RICALDES, 1962)

Figura 2: Pintura do período Paleolítico



Fonte: Mendonça, 2019

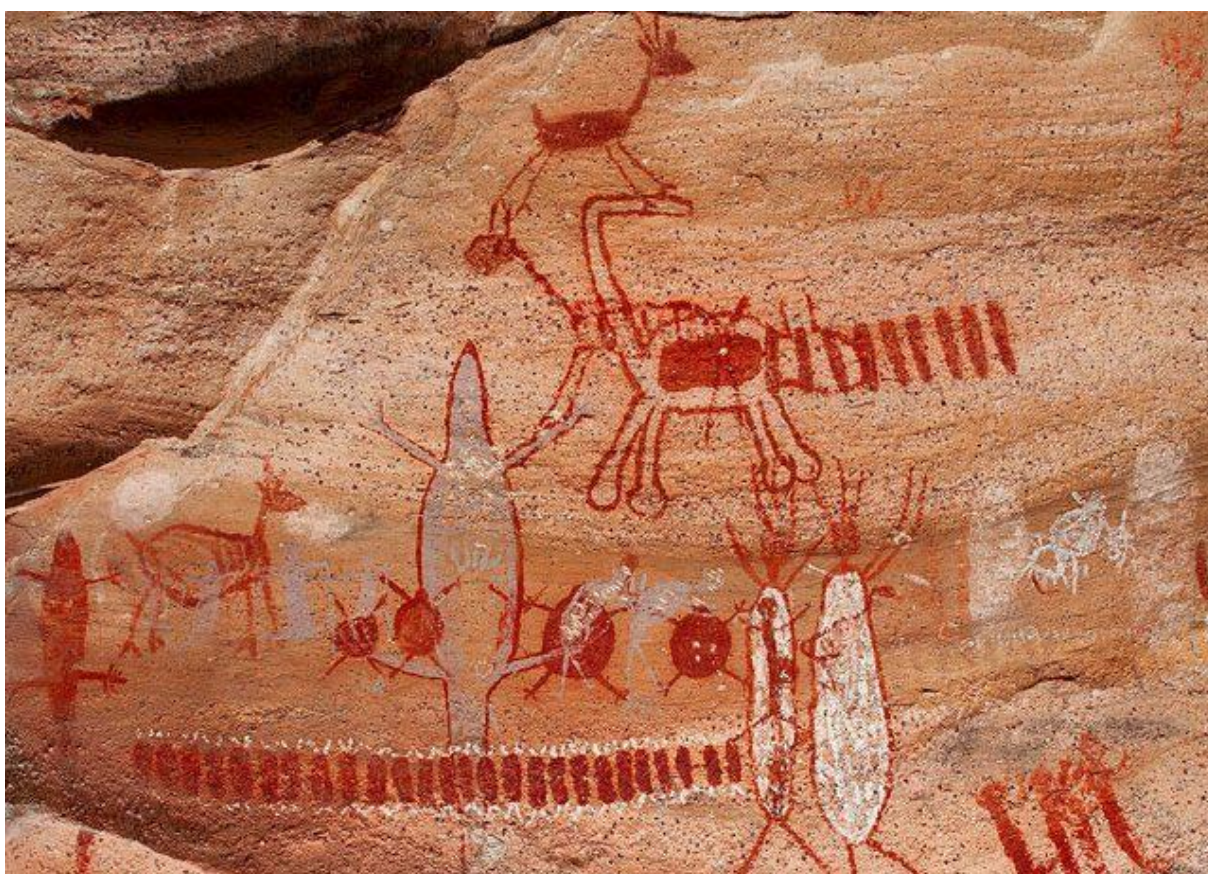
Durante o período Neolítico, as comunidades humanas iniciaram seu processo de sedentarização e passaram a utilizar a pecuária e a agricultura como principal fonte de alimentação. A observação da natureza, antes tão essencial na vivência nômade, perde seu protagonismo e importância absoluta, refletindo também na arte que de forma progressiva vai deixando o realismo dos traçados anteriores para trás e se aprofunda num estilo geométrico e com formas mais abstratas. Em todas as regiões brasileiras foram encontradas pinturas rupestres. O principal sítio arqueológico do Brasil é o Parque Nacional da Serra da Capivara (fig. 3), no estado do Piauí, que inclusive já foi reconhecido como Patrimônio Mundial pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Estudos científicos afirmam que a Serra da Capivara foi densamente povoada e os artefatos nela encontrados podem ter até cerca de 50 mil anos. Cerca de 30 mil figuras coloridas foram catalogadas até os dias atuais e nelas podemos encontrar cenas de danças, lutas, afetividade e se sexo. (Fig. 4) (RICALDES,1962)

Figura 3: Parque nacional da Serra da Capivara



Fonte: Soares, 2016

Figura 4: Figuras rupestres encontradas no Parque nacional da Serra da Capivara



Fonte: Soares, 2016

Ao avançarmos um pouco na história, nos deparamos com arte egípcia. Este período possui como principais características artísticas a sua função de representação religiosa (Fig. 5) e a sua monumentalidade (Fig. 6). Durante todo período desta civilização, ela foi marcada por regras rígidas, sendo o seu principal traço a frontalidade na pintura (Fig. 7), que Ricaldes descreve como sendo:

[...] rosto de perfil com olhos de frente; tronco de frente; pernas e braços de perfil. Trata-se de um artifício para obter a representação máxima da figura de seus deuses e reis, ambos merecedores do máximo de reverência. Na arquitetura monumental indica o sentido da eternidade da alma que, para os egípcios, necessita de um suporte material formado pelo duplo do morto e seus objetos da vida diária encerrados na mastaba ou na pirâmide. Trata-se de uma arte dirigida por uma casta de sacerdotes que zelam pela tradição da religião e de seus complementos pictóricos e arquitetônicos. A rigidez dos traços e a imobilidade das figuras denotam uma sociedade centralizada e hierarquizada, reforçada pelo controle estatal de grande massa humana nas obras hidráulicas do Nilo. (RICALDES, 1962 p.11)

Figura 5: Pintura Egípcia que representa a passagem para o mundo dos mortos



Fonte: Marcello, 2017

Figura 6: As pirâmides de Gize, Patrimônio mundial da Unesco



Fonte: Marcello, 2017

Figura 7: O tribunal de Osiris, parte do *Livro dos Mortos*
Pintura Egípcia com frontalidade e representação de divindades característicos



Fonte: Marcello, 2017

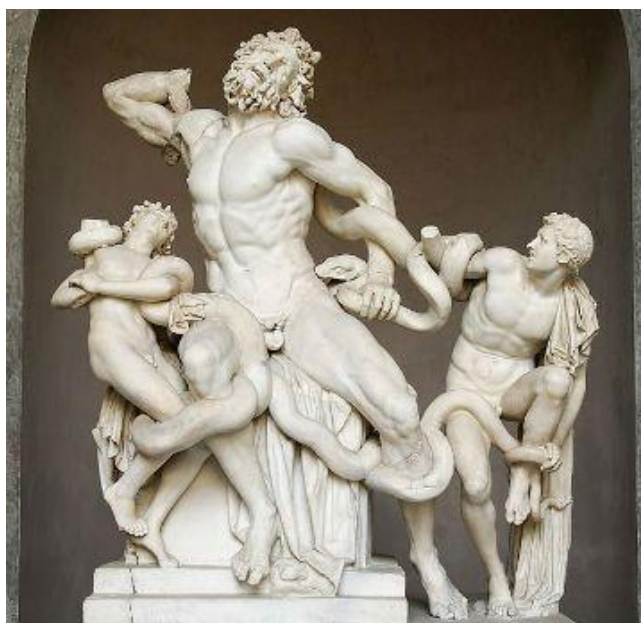
No que diz respeito a arte na Grécia, podemos observar diferenças significativas em comparação a arte egípcia. Levantando primeiramente um apanhado geográfico:

Dessas cidades-Estados gregas, Atenas, na Ática, tornou-se de longe a mais famosa e a mais importante na história da arte. Foi aí, sobretudo, que a maior e mais surpreendente revolução em toda a história da arte produziu seus frutos. E difícil dizer quando e onde essa revolução começou — talvez por volta da época em que os primeiros templos de pedra estavam sendo construídos na Grécia, no século VI a.C. Sabemos que antes desse período os artistas dos antigos impérios orientais tinham-se empenhado em obter um tipo peculiar de perfeição. Procuravam emular a arte de seus antepassados tão fielmente quanto possível e aderir estritamente às regras sagradas que haviam aprendido. Quando os artistas gregos começaram a fazer estátuas de pedra, partiram donde egípcios e assírios tinham parado. (GOMBRINCH 1999, p. 38)

Em sua fase clássica a arte na Grécia imprimiu sua profunda preferência pelo individualismo, pelas concepções humanistas (fig. 8) e traços mentais gregos foram trabalhados no hostil ambiente das cidades estados, com predomínio de rivalidade econômica e política. De forma distinta do coletivismo dos povos egípcios:

[...] o individualismo grego é estimulado nas disputas das cidades-estados pela preferência dos Deuses (Jogos Olímpicos), no conflito diário entre as classes, nas disputas pelas rotas comerciais do Mar Mediterrâneo, no Imperialismo Ateniense e na Guerra do Peloponeso (Atenas x Esparta). Admiradores da cultura grega, os romanos copiaram-lhe em seus traços essenciais, não sem inovações. Ou se mandavam trazer da Grécia esculturas, colunas e objetos de todo tipo, ou faziam cópias dos originais nas oficinas de Roma. (RICALDES 1962 p. 15)

Figura 8: Escultura da arte grega: Laocoonte e seus filhos, moldada por volta de 140 a.C.

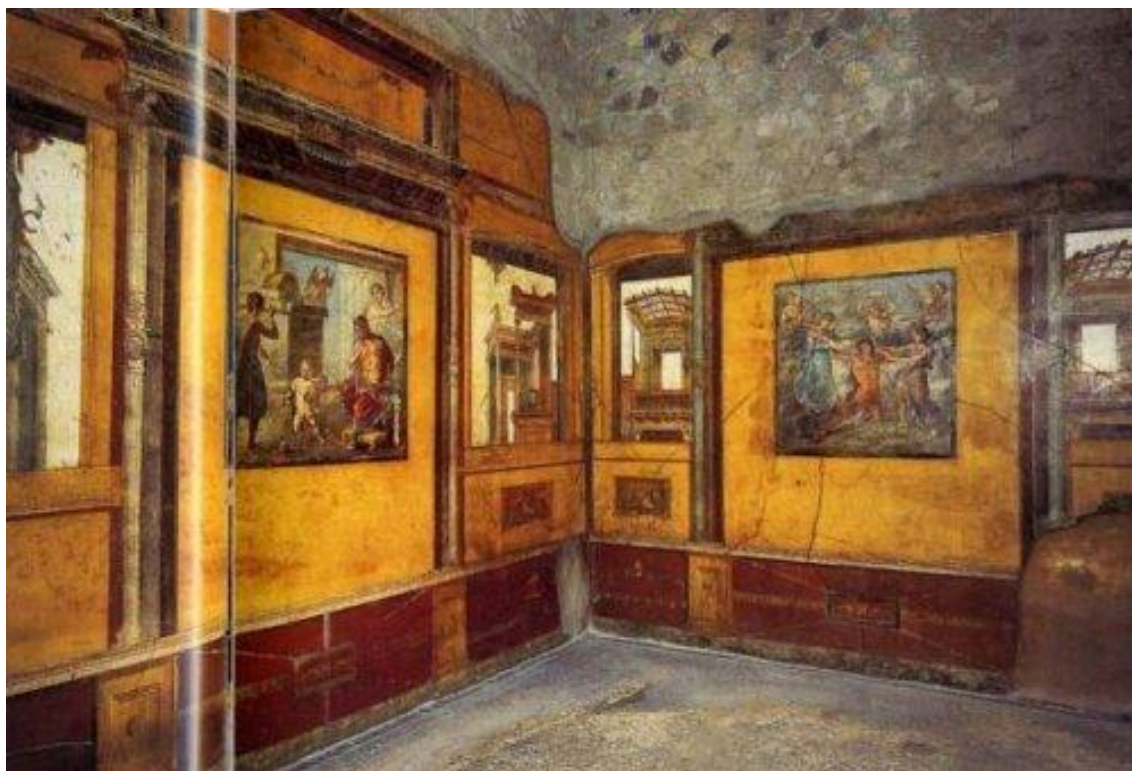


Fonte: Souza, 2017

Com relação às manifestações criativas de Roma, na pintura, os pintores utilizavam o realismo e a imaginação, dando origem às obras que se expandiram por longos espaços e enriquecendo ainda mais a sua arquitetura. Uma parte significativa das obras romanas floresceu nas cidades de Herculano e Pompéia e foram perdidas pela erupção de um vulcão. Delas originaram-se quatro estilos de pintura, sendo eles:

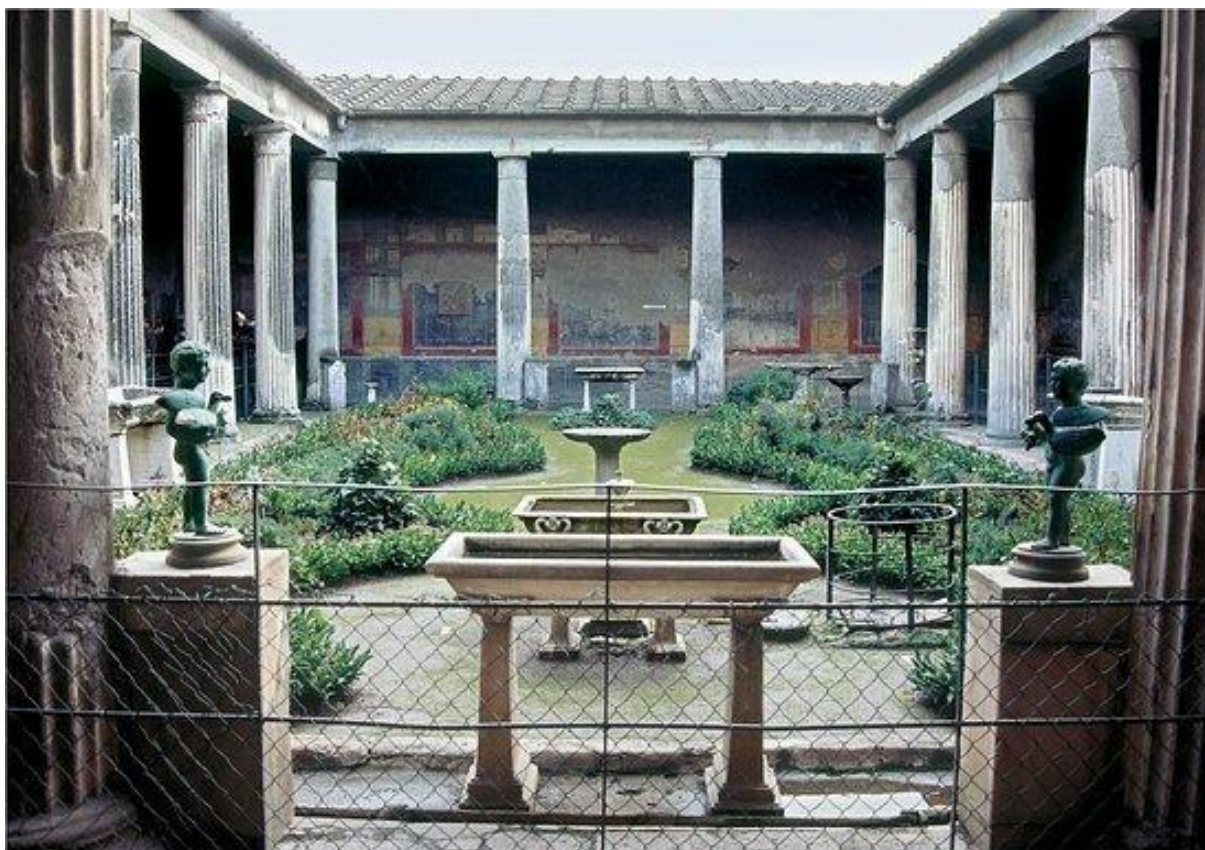
1º estilo-As paredes eram pintadas com gesso, dando-nos a impressão de placas de mármore; 2º estilo - Descobriu-se que a ilusão com gesso poderia ser substituída pela pintura propriamente dita: os artistas romanos pintavam painéis, com pessoas, animais, objetos sugerindo profundidade; 3º estilo - Valorização dos detalhes: no final do século I a. C., a realidade das representações foi trocada por detalhes. O que conferia a sua produção pictórica uma riqueza e variedade de elementos; 4º estilo - Volta da profundidade, dos espaços: a ilusão dos espaços foi combinada a delicadeza das pinceladas, dando origem ao quarto estilo, presente, por exemplo, na sala da casa dos Vetti, em Pompéia. (Fig. 9) Esta casa é um documento essencial para o estudo da pintura clássica de Roma antiga e é também uma das mais importantes construções da cidade de Pompéia. O seu ótimo estado de conservação permite-nos estudar uma habitação da classe alta do lugar, além de nos possibilitar observar o modo como a burguesia afirmava o seu prestígio através da construção de edifícios luxuosos, semelhantes ou até superiores aos da aristocracia (Fig 10). A sua decoração pictórica foi realizada, na sua maioria, depois do terramoto de 29 62 d. C. e representa um inigualável testemunho da pintura do IV estilo. (SOARES, 2017, p. 34)

Figura 9: Interior da Casa dos Vetti, em Pompéia



Fonte: Aguiar, 2015

Figura 10: Parte externa da casa dos Vetti, em Pompéia



Fonte: Aguiar, 2015

Os romanos possuíam grande apreço pela decoração de ambientes utilizando itens gregos, de forma que os reproduziam em suas paredes, buscando criar ilusão de profundidade e a ampliação de espaço. Em decorrência de toda sua cautela de administração do seu gigantesco território imperial, os patrícios acabaram por desenvolver um pensamento prático e imediatista em que muito se diferencia da abstração vista na arte Grega. Este pensamento pragmático pode ser verificado na utilização da pintura basicamente como função decorativa e também na busca por buscar soluções na sua arquitetura de forma que se adequasse a demografia do império e o conceito ‘pão e circo’ na sua política, que representava uma estratégia fundamental de controle das classes tidas como inferiores (escravos, plebeus e bárbaros de províncias distantes). Desde a implementação do império Romano, no século I a.C., a arte representava a demonstração de toda a sua grandeza. (RICALDES, 1962)

Prosseguindo na história, nos deparamos com a idade média. Essa denominação se refere a um período de aproximadamente 10 séculos de história da Europa. O termo “média” foi utilizado para representar o sentimento de inovação e modernidade que acometia a

sociedade da época. Este sentimento é muito contrário a ideia que nos vem à mente ao pensarmos na “idade das trevas”, que embora tenha o seu respaldo, não podemos resumir mil anos de história a apenas restrição de conhecimento, torturas e aprisionamentos de ideias. Embora todo pensamento religioso seja detentor de poder, não podemos negar o florescimento de diversas manifestações culturais durante este período. (RICALDES, 1962)

No que pode ser compreendido como idade medieval, a arte pode ser abordada em três grandes fases: Arte Bizantina, Arte Românica e Arte Gótica. Estas três fases artísticas foram dominadas por uma metodologia pedagógica cristã, de modo a ser uma forma representativa do sagrado. A Arte Bizantina no século VI possuía como características afrescos e mosaicos, com uma apresentação frontal rígida e solene. Estes tratavam de ilustrar ensinamentos da bíblia de uma forma que fosse plenamente aceita, perante o temor de cometer idolatria que era passível de punição severa (Fig 11). A arte Românica, que compreendeu os séculos XI e XII utilizava em suas pinturas tons primários de forma homogênea e não havia nesta expressão artística nenhuma intencionalidade de representação fiel da natureza, mas sim, a de evocação do divino pela arte manifesta (Fig. 12). Na arte românica as figuras não possuíam plasticidade, tão pouco proporções anatômicas, entretanto podemos vislumbrar alguns detalhes de técnicas pictóricas, contornos mais elaborados e vegetações complexas. Já a Arte Gótica representa o período em que houve as construções das monumentais catedrais (Fig 13) da Europa ocidental e durou do século XII até o século XV. Com relação às pinturas, receberam total influência da verticalidade, linhas puras, todo recanto e ornamentação arquitetônica e surgiram cerca de 50 anos após as primeiras esculturas e catedrais góticas (Fig. 14) O momento de transição do estilo românico para o gótico ainda hoje possui muita imprecisão, mas sua ocorrência inicial se dá na França e na Inglaterra em torno do ano 1200, na Alemanha no ano de 1220 e na Itália cerca de 80 anos depois, em torno de 1300. (RICALDES, 1962)

Figura 11: *Imperadora Teodora*- Mosaico Bizantino



Fonte: Aguiar, 2016

Figura 12: Painel do período Romântico



Fonte: Aguiar, 2016

Figura 13: Catedral de Notre-Dame, um dos principais símbolos da Arte Gótica



Fonte: Pinto, 2018

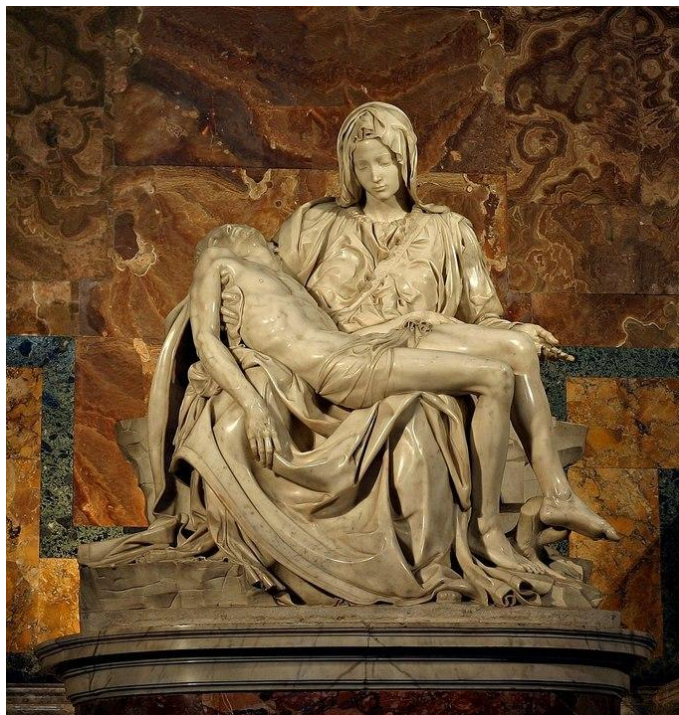
Figura 14: Madonna em uma igreja, de Jan van Eyck (1390-1441). É possível perceber na tela as características internas das edificações góticas



Fonte: Pinto, 2016

No período compreendido como Renascimento, que durou do século XV ao século XVI, houve um significativo retorno das artes as formas e proporções greco-romanas. Este movimento artístico teve seu nascimento na região de Florença, na Itália. Nos séculos que compreenderam esse movimento, a Itália era um conglomerado de repúblicas (cidades-estados) que se encontravam em conflitos da burguesia. Não possuindo a opressão dos países absolutistas, seu território tornava favorecida a criatividade e via no mesmo momento seu mercado de arte se ampliando. Neste período os principais trabalhos artísticos eram encomendas que visavam ilustrar o poder das grandes famílias. A importância social dos bens materiais convivia com o cuidado com o eterno, com a espiritualidade. A libertação do aprisionamento da sociedade feudalista dá lugar ao manifesto individualista humanista e na relação da sociedade deste tempo com a fé. Sobre as denominadas “grandes inovações renascentistas”, podemos verificar que as mesmas partem do ponto já alcançado pelas civilizações anteriores, entre o período do século XIV e o início do século XV. As formas tridimensionais que pudemos observar no período gótico, no renascimento recebeu a aprimoração de perspectiva, sendo sobrepostos tons que tinham o propósito de ampliar o olhar e dar a impressão de que a paisagem se estendia infinitamente. Esta ilusão visual foi trabalhada também nos estudos aprofundados de anatomia humana e animal, com a intenção de reproduzir de forma mais realista possível (Fig. 15) as imagens ilustradas. As pinturas e esculturas humanas eram trabalhadas a partir de modelos vivos e tinham como resultado uma aparência de elegância, de mesmo modo que transmitiam de forma genuína sentimentos encobertos pelo controle da razão. (Fig. 16) (RICALDES, 1962)

Figura 15: *Pietà* (1499), de Michelangelo



Fonte: Carvalho 2017

Figura 16: *Mona Lisa* (1503), de Leonardo da Vinci



Fonte: Carvalho, 2017

Em resposta contrária a arte Renascentista, surgiram os movimentos Maneirismo e o Barroco. Estes movimentos tiveram início respectivamente na segunda metade do século XVI, no século XII e primeira metade do século XVII. Tanto o maneirismo (Fig. 17) quanto o Barroco possuem como característica a rejeição do equilíbrio expressivo e do rigor simétrico da renascença. Neste período aconteceu também um distanciamento do perfeccionismo anatômico e a substituição deste pela preferência de retratação da atmosfera mental das cenas. O Maneirismo em suma, caracteriza-se por uma decisão artística contrária aos padrões do renascimento e uma das suas principais inspirações acaba sendo o momento de conturbação religiosa que a Europa atravessava neste momento. Após a Reforma protestante, Carlos V, após sair vitorioso do combate com as tropas do Sumo Pontífice, saqueia e provoca a destruição de Roma. A angústia, o medo e a desolação tomam conta de toda população que sobreviveu. Os artistas fogem e deixam Roma, sem destino certo para voltarem a criar. (RICALDES, 1962)

Figura 17: Giorgio Vasari | Perseus e Andromeda



Fonte: Sousa, 2020

No que se refere ao movimento posterior, denominado Barroco, este compreendeu os séculos XVII e XVIII e suas principais atribuições são o exagero monumental das dimensões retratadas (Figura 18). De forma a romper definitivamente com o pragmatismo renascentista, sua expressão se caracteriza principalmente pela explosão dramática e sentimental de suas obras. De acordo com Ricaldes:

A pintura barroca procura se afastar das composições simétricas e geométricas do Renascimento, em favor da expressividade e do movimento. O traçado das linhas e dos contornos se desfaz em composições esfumaçadas em rápidas pinceladas. O espaço é criado pelo contraste extremo do claro-escuro. Há uma nítida opção pelo drama, pelas cores exuberantes que realçam as áreas fortemente iluminadas em oposição a objetos, cenários e personagens que emergem da mais profunda escuridão. Há historiadores da arte que costumam apontar uma curiosa diferença entre a execução barroca e a do renascimento. Neste último, a ação principal ainda não aconteceu, apenas aparece insinuada em um ato imediatamente anterior ao seu desfecho. No Barroco, a ação principal é nada menos do que o ponto de maior comoção, o ápice do drama. [...] De fato, o Barroco foi instrumento de propaganda não apenas da Contrarreforma, mas também dos regimes absolutistas. Sua missão deveria ser a transmissão de uma imagem de poder e grandiosidade através de uma estética vigorosa e sobrecarregada. É interessante notar que neste contexto a pintura religiosa, a pintura histórica e o retrato continuaram possuindo o maior status na hierarquia das modalidades de pintura. A natureza-morta e a pintura de paisagem também foram valorizadas no mundo católico, mas no protestante figuraram como setor principal, devido à visão luterana do pecado da idolatria. (RICALDES, 1962 p. 20)

Figura 18: Davi com a cabeça de Golias. Caravaggio



Fonte: Sousa, 2020

Prosseguindo na história nos deparamos com o movimento seguinte, chamado de Rococó, que surgiu na França, no início do século XVIII. Muitos consideram o Rococó como sendo uma evolução do barroco, mas seu conceito se apresenta bem diferente, retratando uma alegria, longe da carga dramática e religiosa do barroco (Fig 19).

Diferentemente do barroco, este novo estilo não procura retratar a grandiosidade e majestade das monarquias europeias, mas liga-se ao absolutismo de uma outra forma: busca ressaltar a alegria de viver, a futilidade e os temas prazerosos das cortes, alheias a problemas sociais e econômicos. (RICALDES 1962, p.32)

Figura 19: O divertimento de jovens burgueses no jardim: um traço característico do estilo rococó



Fonte: Sousa, 2020

Continuando, defrontamo-nos com o Neoclassicismo. Este movimento iniciou na França e ocorreu durante meados do século XVIII até meados do século seguinte. As pinturas e esculturas desse período se afastaram do exagero que compreendeu a estética barroca e a frivolidade Rococó e passaram a se dedicar a retratação de temas considerados mais nobres e importantes, como os ideais iluministas, por exemplo. O período neoclássico procurou trazer a estética clássica da antiguidade, mas de maneira diferente da renascença (Fig. 20).

Procurou reviver os princípios estéticos da Antiguidade clássica, de uma forma diferente do Renascimento. Os renascentistas inspiraram-se na arte grega e romana para criar novas harmonias e novas simetrias, como em Leonardo, ou novos padrões para representar o corpo humano, como em Michelangelo. Já o artista neoclássico coloca-se a tarefa de reconstituir a beleza e a harmonia daquilo que ele considera verdadeira e originalmente grego e romano. Assim, o neoclássico procura um caráter mais arqueológico, identificando formas que se querem puras na produção greco-romana, sem o que considera acréscimos renascentistas, o que é mais nítido na arquitetura e na escultura. (RICALDES, 1962, p. 34)

Figura 20- Retrato de Mrs. Serizy, Jacques-Louis David



Fonte: Pavan, 2017

Mais adiante, na Alemanha no final do século XVIII podemos observar o nascimento do Romantismo. O Romantismo se expandiu por todo continente Europeu durante o início do século XIX, nas artes plásticas, na filosofia e na literatura. O período romântico afastou-se da frieza racional iluminista e teve como prioridade a retratação sentimental dos valores humanos (Fig. 21).

O deslocamento do foco de interesse do mundo externo para o indivíduo leva a experiências estéticas, na poesia e na pintura, que se direcionam ao sobrenatural e à exploração da psicologia humana, muitas vezes através de emoções relacionadas com o terror e o medo. A poesia de Edgar Allan Poe e pintura de William Blake são representativas desta vertente espiritualizada do romantismo. Enquanto os neoclássicos são essencialmente lineares, expressando-se mais com a linha e com o desenho, os românticos são coloristas. Como o barroco, o romantismo explora o movimento das formas e a composição, acentuando os contrastes de cores e luzes,

para ganhar maior intensidade da expressão dos sentimentos. (RICALDES, 1962, p. 36)

Figura 21- "A Liberdade Guiando o Povo" de Eugène Delacroix é uma pintura característica do Romantismo.



Fonte: Silva, 2013.

Como resposta ao padrão estético fictício do movimento Romântico, surgiu entre 1850 e 1900 o movimento Realista. O realismo manifesta-se de forma crítica aos modelos sociais vigentes na época, principalmente no que concerne a mão de obra industrial, se aliando politicamente ao socialismo.

A pintura, para os realistas, é uma arte objetiva que procura a representação das coisas reais e existentes. Nas artes visuais e na literatura o Realismo procura retratar a vida diária (Fig 22), evitando os rebuscamentos dos românticos, que passam a ser considerados excêntricos e distantes da vida real. Para os pintores realistas, a imaginação na arte consiste em saber achar a expressão mais completa de uma coisa existente. O belo está na natureza e encontra-se na realidade, sob as mais diversas formas. Os realistas não se aceitam a idealização da realidade (neoclássicos), nem as premeditadas relações de cor e luz para alcançar efeitos emocionais (românticos). (RICALDES, 1962, p. 38)

Figura 23: *Plantadores de batatas* (1862)



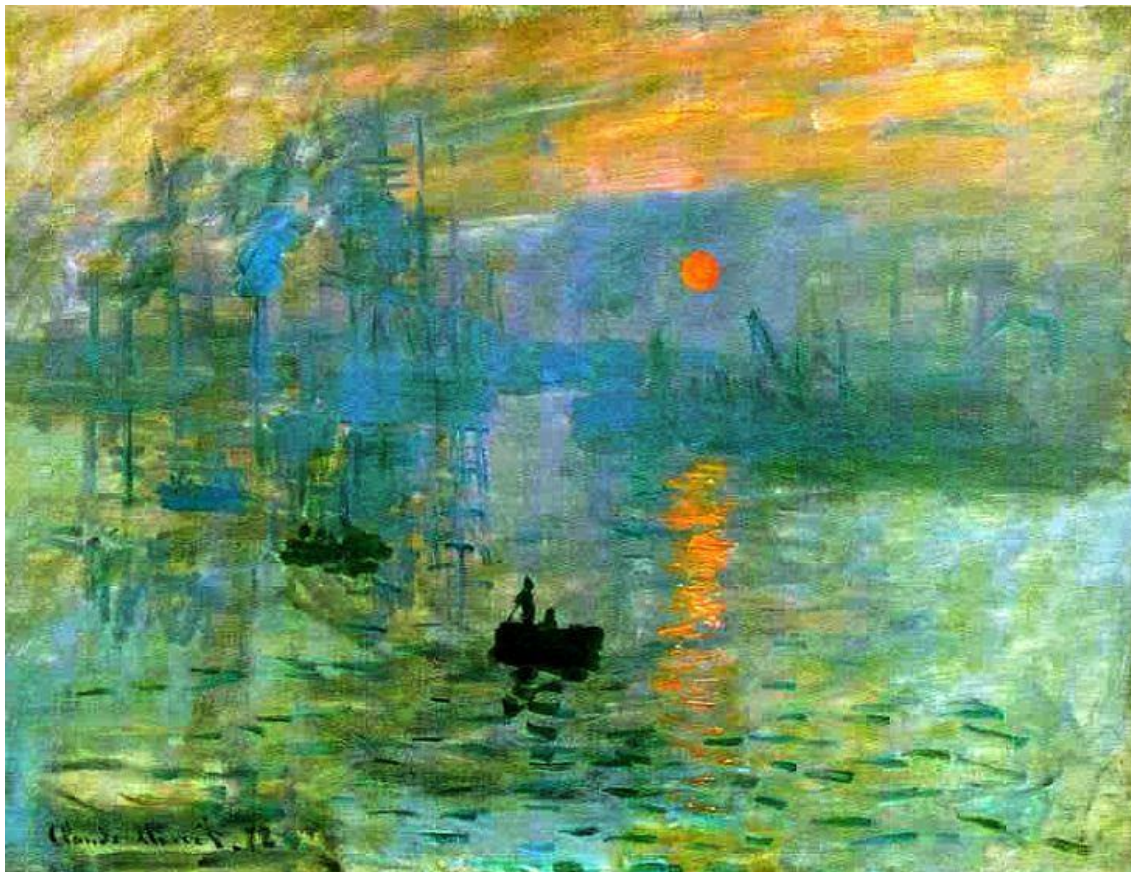
Fonte: Aidar, 2010

Prosseguindo, de maneira totalmente inovadora, nasceu na França por volta de 1870 o movimento Impressionista. O impressionismo abandonou as técnicas tradicionais e se colocou para fora dos ateliês para ir de encontro a todo deslumbramento ofertado pela natureza, da maneira mais pura e direta, sendo uma paleta de cores fundidas.

O que mais interessou aos pintores impressionistas foi a captação momentânea da luz na atmosfera e sua influência nas cores. Monet, líder dos impressionistas, assim definia o objetivo de sua pintura: “reproduzir minhas impressões diante dos efeitos mais fugazes” (Fig. 23). Rejeitam o uso da linha ou os contornos definidos, além da perspectiva geométrica. A poucos centímetros da tela, um quadro impressionista parece uma sobreposição de camadas volumosas de tintas, ao passo que à distância as cores se organizam opticamente e criam formas e efeitos luminosos. A temática de seus quadros eram cenas urbanas em parques e praças e também as paisagens. A indignação inicial da crítica se deve ao fato de que os impressionistas desprezaram dois conceitos da tradição pictórica que se mantinham desde os mestres do Renascimento: a técnica do desenho prévio à pintura e o uso da cor local (a cor dos objetos sob luz natural, como a maçã vermelha, o céu azul e o leite branco). Ironicamente, a arte impressionista revela um traço continuísta na história da arte, uma vez que dá continuidade à busca da objetividade tão presente no realismo de Courbet. Também sofre o impacto da difusão das novidades científicas da Segunda Revolução Industrial, presentes na ótica, química e física. Ao contrário do que

normalmente se afirma sobre a relação dos artistas deste período com seu contexto social, a arte impressionista também manifesta as mudanças sociais e culturais do período. (RICALDES, 1962, p. 41)

Figura 23: Impressão, nascer do sol (1872)



Fonte: Dantas, 2016

Finalmente chegamos à modernidade. Embora o termo “arte moderna” não se mostre como forma consensual, de maneira geral refere-se ao período histórico que corresponde o final do século XIX e o início do século XX. O movimento modernista tanto pode ser compreendido como tendo o nascimento adjacente com a revolução industrial nas grandes metrópoles, como também se apresenta como um manifesto contrário a arte tradicional das grandes academias do século XIX (Fig.24)

Figura 24: Abaporu, Tarsila do Amaral



Fonte: Duarte, 2019

Alguns historiadores situam a origem da arte moderna no impressionismo, uma vez que revela as duas características acima referidas: técnica antiacadêmica e tema da vida moderna. Outros preferem situá-la nos três pintores hoje chamados pós-impressionistas: Van Gogh, Cezanne e Gauguin. Destes surgem respectivamente o expressionismo, o cubismo e o fovismo, as três principais tendências da arte moderna na virada do século XIX para o XX. O termo pós-impressionismo foi criado em 1910 pelo crítico de arte inglês Roger Fry para se referir a um grupo de artistas que, nas duas últimas décadas do século XIX, desenvolveu as experiências impressionistas de forma a superar suas limitações. Do impressionismo ainda mantêm as cores vívidas, as densas aplicações de tinta, as pinceladas nítidas e os temas do cotidiano. Mas, afastando-se do impressionismo, os pós-impressionistas enfatizam as formas geométricas, distorcem os contornos para criar efeitos expressivos e usam cores totalmente arbitrárias, distantes da realidade visual do objeto, mas não revela em apenas um ponto de vista. (RICALDES, 1962, p.46)

Por fim, no período contemporâneo, que teve seu início na década de 1960, podemos encontrar uma vasta gama de atividades que provocam o rompimento com a concepção artística modernista. As novas formas de apresentação da arte, apesar de se manifestarem de

formas muito diversas, possuem como elo conjunto, a determinação de expressar o mundo desafiando todas as regras anteriores e tudo que se compreendia por arte até então. Com objetos inesperados cotidianos em museus, com formas que vão de grotescas, confusas, à celestiais nas telas, grafites (Fig.25) e artes digitais, a arte contemporânea é um reflexo da sociedade atual (Fig. 26), com todos seus medos, angústias e sonhos (Fig. 27).

Figura 25: Obra do Artista Banksy



Fonte: Sousa, 2018

Figura 26: Obra de **Denilson Baniwa**, artista visual natural do povo indígena Baniwa.



Fonte: Guimarães, 2020

Figura 26: O homem sufocado pela própria delicadeza, Susano Correia, 2019



Fonte: Farias, 2020

Em suma, neste breve apanhado histórico podemos compreender que mesmo na luta pela sobrevivência e com as dificuldades que permeavam os seres humanos milhares de anos atrás, eles ainda dedicavam seu tempo para a criação artística, não como se fosse uma escolha ou algo dispensável, mas de forma que se expressar se manifestava como sendo oriundo de sua mais profunda natureza, sendo a forma que utilizavam para se reconhecer como humanos e empregar a sua vida um sentido.

Trazendo a arte como representação ao longo de todos os séculos da história humana até os nossos dias, podemos verificar que seu papel de representação existencial permanece e se fortalece através das faces mais diversas da vida contemporânea. Para Fischer (1987), “A arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente”. (FISCHER, 1987)

4. A MODERNIDADE LÍQUIDA E O SENTIDO QUE NOS VERTE

Vivemos em nosso tempo o decesso de um velho mundo e o novo ainda não se manifestou. Tudo ao nosso redor mostra-se como evidência disso: A mudança na educação, nos costumes sociais, sexuais, religiosos e tudo que a tecnologia e a modernidade líquida manifestam. E, cercado por tudo isso, está o homem contemporâneo, com seus medos, angústias e questionamentos acerca de seu sentido no mundo e o sentido do mundo e da vida em si mesmo. A sociedade contemporânea é chamada neste século a enfrentar um território desconhecido, caminhando por lugares em que não há trilhas pisadas por ancestrais. Os estudiosos existencialistas chamam esta vivência de angústia do nada. (MAY, 1982)

Esta angústia do nada está presente em pessoas de diferentes faixas etárias e culturas, assim como de distintos níveis socioeconômicos e de educação. A questão do sentido existencial tem se disseminado em nossas organizações sociais, tal qual uma pandemia, gerando dúvidas e medos até então inexplorados.

Deve-se pontuar, entretanto, que preocupar-se e questionar-se sobre o sentido da existência humana, e até mesmo sentir-se desesperado ao confrontar-se com a pretensa ausência do mesmo, não representa um estado necessariamente patológico. É justamente sua preocupação acerca da sua vida que difere o homo sapiens dos demais habitantes do globo e até o presente momento a ciência não conseguiu encontrar em cães ou galinhas presentes indagações filosóficas. O vazio existencial, portanto, não é necessariamente um quadro doentio, mas sim, um anseio humano em busca de uma existência plena de si, um alerta de

que estamos nos deixando levar por uma maré que nos afasta cada vez mais de nós mesmos. (FRANKL, 2015)

O sociólogo Polonês Zygmunt Bauman, descreve em seu livro *modernidade líquida* os sentimentos vivenciados pela sociedade atual e as transformações sociais que ocorrem em todas as esferas: vida privada, vida pública, relacionamentos, mundo do trabalho, estado e instituições sociais.

Bauman falará do esgarçamento do tecido social e de suas consequências para o âmbito dos relacionamentos humanos através da metáfora da liquefação. Segundo ele, a solidez das instituições sociais, (do estado de bem estar, da família, das relações de trabalho, entre outras) perde espaço, de maneira cada vez mais acelerada, para o fenômeno de liquefação. De acordo com essa metáfora, a concretude dos sólidos, firmes e inabaláveis, derrete-se irreversivelmente, tomando, paradoxalmente, a amorfabilidade do estado líquido. Fluidez, maleabilidade, flexibilidade e a capacidade de moldar-se em relação a infinitas estruturas, são algumas das características que o estado liquefeito conferirá às tantas esferas dos relacionamentos humanos citados anteriormente. Como consequência, vivemos um tempo de transformações sociais aceleradas, nas quais as dissoluções dos laços afetivos e sociais são o centro da questão. A liquefação dos sólidos explicita um tempo de desapego e provisoriedade, uma suposta sensação de liberdade que traz em seu avesso a evidência do desamparo social em que se encontram os indivíduos moderno-líquidos. (PICCHIONI, 2007, p.3)

Nos estudos apresentados pelo autor, o termo indivíduo representa o avanço em direção ao processo de individualização e sua internalização em todas as camadas sociais, fazendo com que a cultura do “Eu”, se sobreponha ao coletivo, e a relação do Eu com o outro é mercantilizada, sendo sustentada por laços frágeis que são facilmente desfeitos frente a qualquer conflito que se apresente.

Relacionamentos voláteis e fluidos remetem a uma sensação de leveza e descompromisso, que é muitas vezes associada à liberdade individual. O outro lado dessa suposta liberdade vem com o crescente movimento de criação de novas patologias, próprias da modernidade líquida. Depressão, solidão, desamparo, isolamento são, no plano do indivíduo, queixas cada vez mais frequentes. (PICCHIONI, 2007, p.4)

Os artistas contemporâneos representam esse sentimento de vazio da modernidade líquida de múltiplas formas, através da pintura, argila, dança, música e na arte atual podemos ter contato com uma infinidade de símbolos que retratam angústia, ansiedade e alienação.

Mas, ao mesmo tempo, há forma em meio à discórdia, beleza entre a feiura e algum amor humano entre o ódio – um amor que triunfa temporariamente sobre a morte,

mas sempre perde a última batalha, desta forma, o artista expressa o significado espiritual da cultura. (MAY, 1982 p.22)

De acordo com Leandro (2019), com o intuito de solucionar o vazio existencial da modernidade líquida, a ideia de felicidade tornou-se materializada pelos mercados. A felicidade deixou de ser uma ideia subjetiva e passou a ser algo concreto, palpável e que se pode comprar em qualquer shopping, supermercado ou sites de vendas online (LEANDRO, 2019). A felicidade tornada consumo, promete uma vida mais feliz, realização e bem-estar, caso se compre um novo aparelho celular ou um novo item de uma marca de roupa que está na moda. Através do ressignificado de felicidade, surge um anseio ainda maior pela compra de mercadorias. Bauman entretanto, expõe uma ideia contrária, desmistificando a felicidade na compra e na riqueza material. O autor traz a postura existencial do artista, acreditando ser esta uma postura que é capaz de manifestar novas possibilidades de vida. O artista é capaz de ultrapassar todas as aspirações consumistas e realizar a produção de si em uma obra perfeita, afastando-se das tentações do consumo e se organizando de forma a criar nele mesmo uma obra de arte, sendo:

A afirmação “a vida é uma obra de arte” não é um postulado ou advertência (do tipo “tente tornar a sua vida bela, harmoniosa, sensata e cheia de significados – tal como os pintores tentam fazer suas pinturas, ou os músicos suas composições), mas uma declaração de um fato. A vida não pode deixar de ser uma obra de arte se é uma vida humana – a vida de um ser dotado de vontade e liberdade de escolha. Vontade e escolha deixam suas marcas na forma de vida, a despeito de toda e qualquer tentativa de negar sua presença e/ou ocultar seu poder atribuindo o papel causal à pressão esmagadora de forças externas que impõem um “eu devo” onde deveria estar “eu quero”, e assim reduzem a escala das escolhas plausíveis. (BAUMAN, 2009. p. 72)

Segundo Fischer (1987), a arte pode ser concebida como uma forma de integrar o homem com o meio circundante e contribuir desta forma para o seu equilíbrio, sendo um conhecimento que reconhece a natureza da arte e a sua necessidade, compreendendo que esta não é só necessária e tem sido por toda extensão dos milênios da história humana, mas que também sempre continuará desta forma, pois faz parte da natureza do homem. Mas a que se deve essa afirmação? Milhões de pessoas ao redor do mundo desenham, leem, ouvem música, assistem filmes e dizem que essas atividades são realizadas apenas como forma de distração, divertimento, não soluciona a questão. Por que a humanidade reage com essas “criações irreais” de forma que elas fossem a própria presença real intensificada? Se alguém nos

responde que isso se dá pela vontade de fugir de uma existência que não nos satisfaz plenamente para uma mais rica, uma nova pergunta deve ser formulada: por que a existência tal qual se apresenta em seu estado puro, não basta e precisamos de figuras e outras formas de manifestações artísticas para completá-la? É indubitável que o homem quer ser algo mais do que apenas ele mesmo. O homem anseia tornar-se um ser pleno, total, não bastando-lhe ser um indivíduo desagregado, pois além da sua subjetividade parcial individual, anseia pela conquista de uma “plenitude” que lhe é ofuscada pelas limitações oriundas da sua individualidade.

Uma plenitude na qual se orienta quando busca um mundo mais compreensível e mais justo, um mundo que tenha significação. Rebelar-se contra o ter de se consumir no quadro da sua vida pessoal, dentro das possibilidades transitórias e limitadas da sua personalidade. Quer relacionar-se a alguma coisa mais que o “Eu”, alguma coisa que, sendo exterior a ele mesmo, não deixe de ser-lhe essencial. O homem anseia por absorver o mundo circundante, integrá-lo a si. [...] Anseia por unir na arte o seu “Eu” limitado com uma existência humana coletiva e se tornar social a sua individualidade (FISCHER, 1987 p.13)

O desejo humano de desenvolver-se, evoluir e completar-se, mostra que ele é muito além de apenas um indivíduo. O ser humano sente que só será capaz de atingir seu Eu pleno se se apoderar de experiências externas que não são dele. E tudo aquilo que o homem sente que potencialmente lhe pertence, inclui tudo aquilo que pertence também a toda raça humana e suas potencialidades. “A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para associação, para a circulação de experiências e ideias”. (FISCHER, 1987. p.13)

5. ARTE E PSICOLOGIA

O exame de estudos psicológicos e outros tratados sobre a arte que têm sido realizados ao longo dos últimos 50 anos, revelam a escassez de material e a utilização de métodos ineficazes. A psicologia conhecida como psicologia tradicional, a partir dos trabalhos de William James, e no início do século XX, sempre evitou aprofundamento no assunto por considerá-lo abstrato demais e separado do método e pensamento científico. Felizmente essa postura tem sofrido leves modificações nos últimos 20 anos, mas a arte e a criatividade continuam a ser um tema de estudo deixado de lado no que concerne aos estudos psicológicos vistos com mais seriedade. Na abordagem psicanalítica e na psicologia do inconsciente, a situação mostra-se um pouco melhor. Podemos encontrar estudos sobre a chamada teoria

compensadora da criatividade, proposta por Adler. Esta teoria traz o juízo de que os homens produzem arte e os outros aspectos manifestos de sua cultura como meio de compensação das suas imperfeições. (MAY, 1982)

A ostra, que produz a pérola para cobrir o grão de areia intruso, é muitas vezes citada como exemplo dessa afirmação. A surdez de Beethoven foi um dos exemplos famosos citados por Adler para mostrar como os indivíduos de grande poder criativo compensam os defeitos ou anomalias orgânicas com o ato de criar. Adler acreditava também que a civilização foi criada pelos homens para compensar a sua posição de inferioridade na superfície hostil do planeta, e a fraqueza dos seus dentes e unhas, comparados às garras e presas dos animais. (MAY, 1982. p.27)

A hipótese de Adler tem seu mérito e deve ser levada em consideração pelos estudiosos do assunto, mas outros estudiosos apresentam nela erros que devem ser pontuados, como por exemplo, a razão de não tratar do processo criativo propriamente. As tendências compensadoras podem de fato influenciar as formas da sua criação, mas não explicam o processo criativo em si. As necessidades de compensação apresentam-se como influência para a vocação, mas não são capazes de explicar o ato de criação das mesmas. (MAY, 1982)

Há outras teorias sobre a arte e criatividade nos estudos psicanalíticos, entretanto, sempre apresentam duas características. Primeira, são reducionistas, de forma a reduzir a criatividade a outro processo qualquer. Segunda, basicamente consideram os processos artísticos como expressão de neuróticos, sendo a “regressão a serviço do ego” a definição mais comum na psicanálise. “O termo regressão indica claramente a abordagem redutiva. Discordo enfaticamente da implicação de que a criatividade deva ser definida por redução a outro processo, ou de que seja essencialmente a expressão de uma neurose.” (MAY, 1982, p.30)

Sem dúvidas, na nossa cultura o processo de manifestação artística muitas vezes é associado à loucura e a graves problemas psicológicos:

Van Gogh enlouqueceu, Gauguin era evidentemente esquizoide, Poe era alcoólatra e Virginia Woolf sofria depressão grave. Evidentemente criatividade e originalidade associam-se a pessoas que não se adaptam a cultura em que vivem, mas isso não significa que seja um produto da neurose. (MAY, 1982. p. 34)

No seu contexto inicial, a Psiquiatria tradicional buscou a patologia e a loucura intrínsecas na expressão dos esquizofrênicos, de forma a interpretar qualquer produção como desligamento do mundo real e o bloqueio afetivo. A psiquiatra Nise da Silveira discordava

dessas afirmações, pois afirmava ver nos rostos dos pacientes que frequentavam o seu atelier, o afeto que se manifestava e o impulso que movia suas mãos. (MELLO, 2009).

Não podemos, desta forma, aceitar a pressuposição, seja lá de qual forma se apresente, de que o talento é uma doença e a criatividade é uma neurose. O processo criativo e a arte devem ser estudados, não como uma manifestação patológica, mas representando o mais alto nível de saúde emocional, na busca do humano pelo ato de atingir a própria realidade e ir de encontro ao seu sentido existencial. A intensidade da manifestação da ideia, o deslumbramento, o envolvimento, e assim se segue, são expressões utilizadas para descrever a condição do artista ao realizar o seu ato criativo. Seja qual for o nome que se utilize para descrever a criação artística, a arte genuína possui como atributo um alto nível de consciência. Esse apontamento pode parecer adventício à luz da tradicional psicologia acadêmica, mas é justamente este o intuito: parecer estranho. Toda nossa psicologia, definida como "tradicional", tem se baseado na dicotomia sujeito-objeto, que tem representado o principal atributo dos estudos ocidentais nos últimos séculos. Muitos descrevem essa dicotomia como “o câncer da psicologia de nosso tempo”, abrangendo essa definição, as escolas Behavioristas ou operacionalistas, que em sua maioria, definem a experiência humana em termos apenas objetivos. Também será evadido se isolarmos todo processo de manifestação artística como um fenômeno inteiramente subjetivo. Uma grande parcela das escolas de psicologia e outras escolas de estudo humano ainda aceitam essa separação. Nos reconhecemos habituados em colocar a razão contra a emoção através do pressuposto de que ao separarmos uma coisa da outra obteremos como resultado mais preciso, pois os sentimentos não estarão envolvidos. Nos estudos atuais, possuímos resultados que respaldam justamente o contrário, como o teste de Rorschach, e a observação que se apresenta muito mais minuciosa quando o indivíduo está emocionalmente envolvido. (MAY, 1982)

Devemos, portanto, tirar o véu da ignorância que cobre a relação arte-saúde mental, e reconhecer que a mesma é um importante instrumento de manifestação e cuidado. Se quisermos verdadeiramente compreender a natureza psicológica e espiritual de uma determinada época histórica, devemos observar sua arte, sendo esta, uma exposição genuína do artista e de seu tempo.

6. ARTE, MANIFESTAÇÃO E REENCONTRO DE SENTIDO

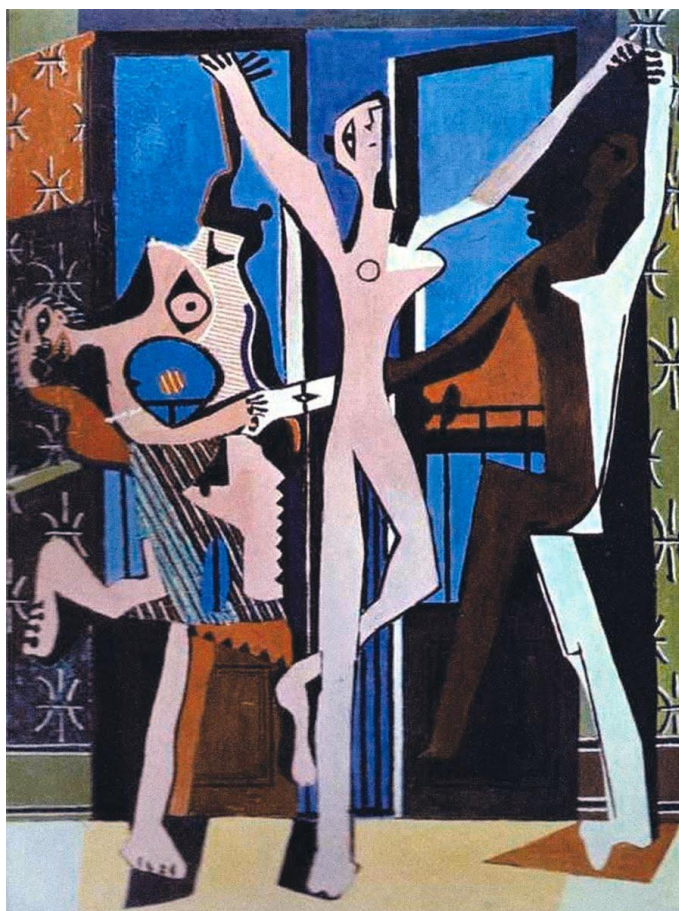
Um dos maiores exemplos do encontro do artista e sua manifestação psicológica pode ser encontrada nas obras de Picasso. Durante toda sua vida podemos observar sua criação com características históricas e espirituais de cada década. No início do século XX, somos capazes de verificar sua identificação com o sofrimento humano, ao retratar a vida de camponeses pobres (Fig. 27), na segunda década, vemos na pintura de figuras gregas um anseio pela fuga e foi justamente este período, com o final da segunda guerra mundial, um período de fuga da sociedade devastada pelos conflitos (Fig. 28). Nos anos 1930, os quadros já não possuem nomes, mas têm números; sua obra ganhou a figuração metálica, mecânica, torturada, com ausência de humanidade pura, sendo um presságio da impessoalidade humana e da era dos “homens robôs”. (Fig. 29)

Figura 27: O velho guitarrista cego, 1903



Fonte: Tancredi, 2018

Figura 28: As três dançarinas, 1925



Fonte: Tancredi, 2018

Figura 29: Guernica, 1937



Fonte: Tancredi, 2018

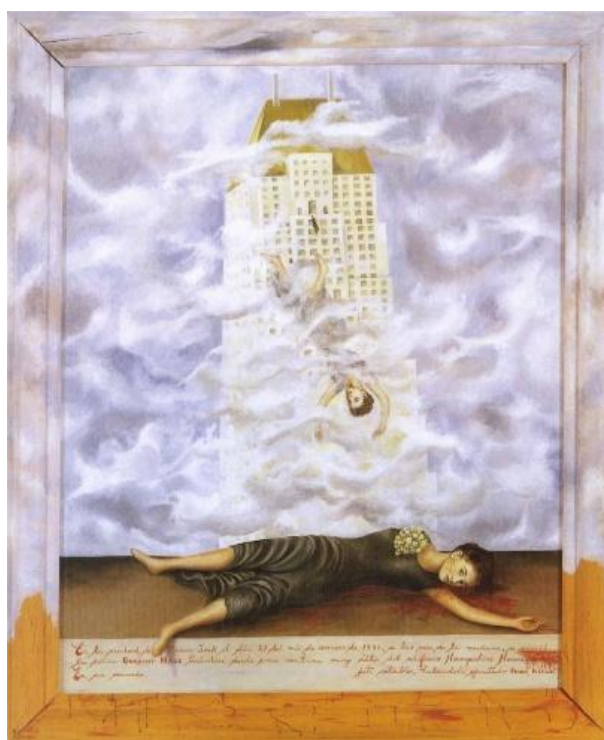
É verdade que, durante todo o processo e as diferentes fases, Picasso conserva a própria sanidade "distraindo-se" com pinturas e esculturas que representam seus filhos ou animais domésticos. Contudo, sente-se que o tema central é o retrato da condição da sociedade moderna, psicologicamente retratada por Riesman, Mumford, Tillich, e outros. O conjunto é o quadro inesquecível do homem moderno no processo de perder o próprio eu e a humanidade. Sob esse aspecto, os artistas genuínos estão de tal forma ligados à sua época que não conseguem comunicar-se fora dela. Sob esse aspecto, também, a situação histórica condiciona a criatividade. Pois a criatividade não atinge a consciência a nível superficial de objetivação intelectualizada; é um encontro com o mundo a um nível que elimina definitivamente a separação entre objeto e sujeito. "A criatividade", segundo nossa definição, "é o encontro do ser humano intensamente consciente com o seu mundo. (MAY, 1982, p.43)

Um outro exemplo de como a arte é um importante instrumento de autotranscendência existencial é Frida Kahlo, uma importante pintora mexicana do século XX, que embora possua em suas obras características do movimento surrealista, ela própria não aceitava essa definição, pois segundo a artista, não pintava sonhos, mas sua própria realidade existencial.

Podemos perceber em seu trabalho uma necessidade vital de expressão de seus estados emocionais. Mesmo quando realizava trabalhos encomendados, Frida não pintava exatamente o que lhe haviam solicitado, mas aproveitava a oportunidade para transmitir sua subjetividade e sentimentos de desespero que tanto lhe afligiam. Em sua pintura intitulada *O suicídio de Dorothy Hale* (fig. 30), a pintora transformou a homenagem a falecida Dorothy, na descrição detalhada de seu suicídio. Nesta época a própria Frida se via imersa em sentimentos depressivos. Frida possuía em si uma vontade e necessidades constantes de utilizar o espaço em branco do quadro como uma janela de sua alma, numa busca por integração e

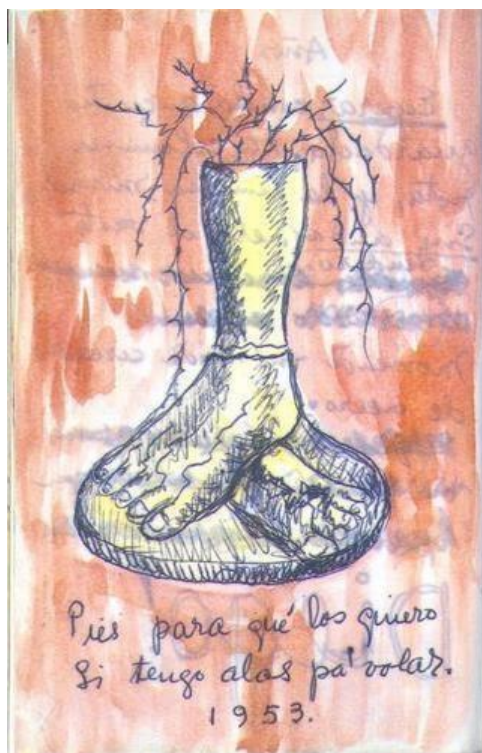
reconhecimento. A arte se converteu em sua busca pela sua própria cura, do mesmo modo que lhe permitia representar o que havia mais profundamente genuíno dentro de si. Suas pinturas lhe possibilitaram a expressão de sentimentos e emoções profundas. Podemos observar isso em uma pintura encontrada em seu diário: *Pés para que te quero, se tenho asas para voar* (fig.31). Nessa época, Frida estava em um período extremamente difícil, em decorrência da amputação de seu pé e a arte lhe possibilitou exatamente isso: asas que lhe permitiram reencontrar sentido em sua existência apesar de tão profundo sofrimento. (LEVZON, 2009)

Figura 30: O suicídio de Dorothy Hale



Fonte: Campos, 2016

Figura 31: Pés, para que os quero se tenho asas pra voar?



Fonte: Campos, 2016

Segundo Winnicott (1988), o eu não encontra-se apenas nas construções oriundas do corpo ou da mente. Embora essas construções possuam seu valor no que compreendemos como as representações artísticas e do belo, o caminho de encontro ao Eu depende também do estabelecimento de uma relação que torne possível desenvolver a maturidade criativa. Para o autor, a criação está diretamente relacionada com a vida e o existir para e na vida, com a realidade subjetiva de cada ser (WINNICOTT, 1988).

A arte para Frida serviu de instrumento de reencontro de sentido existencial, auxiliando a sua sobrevivência psíquica. A artista, ao ponto que vivenciava o anseio de externar toda sua dor em decorrência de enfermidades físicas e emocionais, traumas de infância e relacionamentos difíceis, possuía em si também a mais profunda vontade de estar viva e materializada nas cores que vibram em suas obras (Fig. 32)

Figura 32: As duas Fridas



Fonte: Campos, 2016

As palavras de Frida falam por si:

Não me permitiram preencher os desejos que a maioria das pessoas considera normal, e nada me pareceu mais natural do que pintar o que não foi preenchido (...) Minhas pinturas são (...) a mais franca expressão de mim mesma, sem levar em consideração julgamentos ou preconceitos de quem quer que seja (...) Muitas vidas não seriam suficientes para pintar da forma como eu desejaria e tudo que eu gostaria. (HERRERA, 2002, p. 317)

Um outro modelo que podemos utilizar para ilustrar a importância da arte como ferramenta de sentido existencial é a vida e obra de Vincent Van Gogh. Nascido na Holanda em 30 de março de 1853, embora existam poucas informações sobre o período de sua infância, temos conhecimento de que ele estudou e aprendeu alemão, francês e inglês, mas decidiu abandonar os estudos aos 15 anos para trabalhar em Haia, com um tio. Vincent, aos 24 anos tomou a decisão de ser pregador e partiu para evangelizar em minas de carvão na Bélgica. No período em que lá esteve, lutou bravamente pela melhoria das condições de trabalho dos mineradores, no entanto, recebendo desaprovação dos contratadores acabou sendo despedido. Após a demissão, decidiu seguir carreira artística e seu irmão Théo passou a sustentá-lo:

Van Gogh viveu na Bélgica, na Holanda e em Paris, até estabelecer-se em Arles, sul da França, em 1888. A ideia era fundar uma comunidade de artistas: chamou sua residência e ateliê de Casa Amarela e fez a série *Girassóis* (Fig. 33) para decorá-la. Entretanto, apenas Paul Gauguin aceitou o convite para estabelecer-se em Arles. Essa foi a mais produtiva fase de Van Gogh. Nos três últimos anos de vida ele pintou cerca de 400 telas. Foi a época das pinceladas vigorosas, do amarelo intenso e do vermelho vivo, cores e expressões que revelavam seus sentimentos. (GOGH, 2010)

Figura 33: Girassóis, Van Gogh, 1888



Fonte: Tancredi, 2015

Segundo Bonger (2008) Vincent, com seu histórico turbulento em diversos momentos de sua vida pessoal, assim como com as diversas internações em instituições psiquiátricas, veio a manifestar através das suas pinturas suas tormentas mentais e se utilizou justamente delas, para dar sentido a sua existência apesar de tanto sofrimento interior. Podemos inferir desta maneira, que as pinturas de Van Gogh não representam apenas a natureza e objetos, mas sim – representam seus sentimentos e sua singular forma de sentir o mundo (fig.34) (BONGER, 2008)

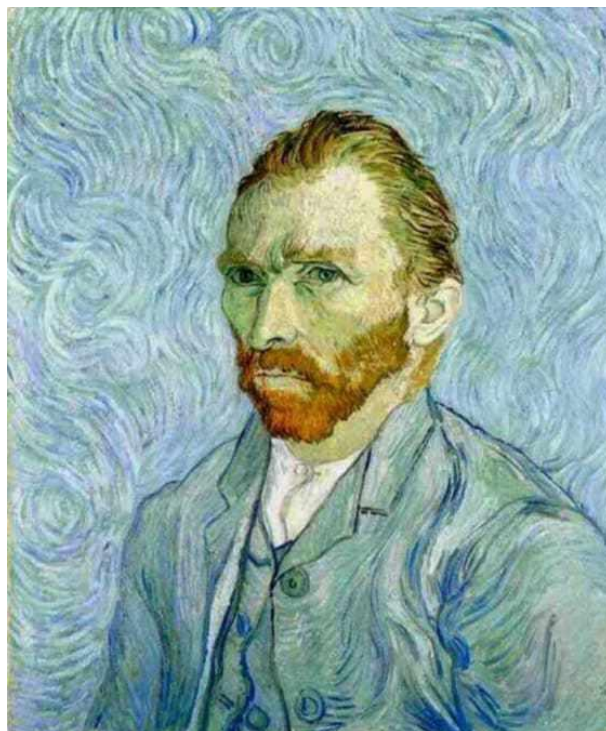
Olhar uma pintura de Vincent, é portanto, uma apreciação de seus mais profundo interior e seu trabalho para reencontro de sentido (fig.35).

Figura 34: Noite estrelada, pintada durante o período de internação no sanatório de Saint-Rémy.



Fonte: Tancredi, 2015

Figura 35: Autorretrato de Van Gogh



Fonte: Tancredi, 2015

7. ARTE E SOFRIMENTO

Durante toda a história humana, o sofrimento sempre existiu, sendo oriundo de diversas condições, sendo estas: a escassez de alimentos, guerras, pandemias e demais fatores que englobam a luta pela sobrevivência no decorrer dos séculos e milênios. No que compete ao nosso campo de estudo psicológico, “a questão do sofrimento humano tem chamado muito a atenção. O sofrimento está muito presente. E a conjuntura social contribui para isso de uma forma que não ocorria nas sociedades tradicionais” (SILVEIRA, 2007, p. 16).

Vivemos em uma época em que este sentimento de vazio parece se disseminar na mesma velocidade em que nossos olhos correm de página a página nas mídias sociais, tal qual uma neurose coletiva. O vácuo existencial se apresenta como a “neurose dos nossos tempos”, sendo talvez o enraizamento do niilismo na solidão moderna, de que não há no ser nenhum sentido. (Frankl, 1985)

O homem de hoje, ao contrário do que ocorria nos tempos de Sigmund Freud, já não é sexualmente frustrado, mas existencialmente frustrado. E Hoje sofre menos do que no tempo de Alfred Adler, de um sentimento de inferioridade do que de um sentimento de falta de sentido, procedido por um sentimento de vazio, um vazio existencial. (FRANKL, 1991 p. 155, apud SOUZA E GOMES 2012, p.53)

Embora se evidencie essa condição moderna de vazio existencial, há um distanciamento e uma negação da mesma:

Nossa sociedade não quer reconhecer-se no doente que ela persegue ou que encerra: no instante mesmo em que ela diagnostica a doença, exclui o doente. As análises de nossos psicólogos e sociólogos, que fazem do doente um desviado e que procuram a origem do mórbido no anormal, são, então, antes de tudo, uma projeção de temas culturais (...). Na realidade, uma sociedade se exprime positivamente nas doenças mentais que manifestam seus membros; e isto, qualquer que seja o status que ela dá a estas formas mórbidas: que os coloca no centro de sua vida religiosa como é frequentemente o caso dos primitivos, ou que procura expatriá-los situando-os no exterior da vida social, como faz nossa cultura. (FOUCAULT, 1975, p.74)

Entretanto, Frankl (2003), nos diz que que é muito importante realizarmos uma separação entre as “patologias mentais” e o sofrimento propriamente dito. Se o indivíduo pode ser descrito como doente sem necessariamente vivenciar um estado de sofrimento, há nele também um sofrer que manifesta-se como além do ser-doente, sendo esta uma aflição humana enraizada no que diz respeito à sua própria ocorrência. Existem, portanto, conjunturas em que o homem é capaz de realizar-se de forma plena apesar de um grande sofrimento e apenas no mesmo.

Apesar da situação que vivencie, o homem é sempre livre para assumir uma posição perante seu destino. O indivíduo ao se direcionar para um sentido através da realização de valores, pode trilhar um caminho para abarcar o reencontro do mesmo. A arte como ferramenta para alcançar este sentido atua na reconstrução da capacidade de compreensão do sofrimento, tendo a criação um caráter revelador que permite a expressão dos sentimentos espirituais. (TOBALDO, 2015)

O homem, ao contrário de outros primatas e demais animais, não possui nenhum instinto a orientá-lo sobre como deve agir e através de tradições e cobranças socialmente impostas deixa de viver sua singularidade, acabando muitas vezes a viver sua vida como outros indivíduos vivem, se anulando e esquecendo-se de seus ideais e sonhos genuínos. (FRANKL, 2011)

A sociedade vive hoje em uma crescente de “tempo livre” e esse tempo livre ou na verdade a forma com a qual ele é preenchido, muitas vezes acaba salientando ainda mais a sensação de falta de sentido e vazio. A internet trouxe inúmeros benefícios à sociedade contemporânea em amplos aspectos, porém, pontuando em específico as mídias sociais, temos vivenciado um fenômeno de múltiplas comparações com vidas idealizadas e a busca muitas

vezes inconsciente de ser ao menos um pouco parecido com a vida que se vê ser mostrada nos *feeds*. Na busca de ser o que nos é exposto, há o distanciamento e até mesmo o abandono de nossos valores e desejos particulares e somado isto as questões culturais e demais exigências sociais, a angústia da falta de sentido atravessa a nossa geração:

Consideremos a sociedade atual: ela gratifica e satisfaz virtualmente qualquer necessidade, com exceção de uma só, a necessidade de um sentido para a vida. Podemos dizer que certas necessidades são criadas artificialmente pela sociedade de hoje e, no entanto, a necessidade de um sentido permanece insatisfeita. (FRANKL, 2020, p. 22)

Nesta civilização onde a criatividade e as artes morrem as mínguas sobre as rotinas e distrações, o vazio contemporâneo se mascara na busca pelo corpo perfeito através de procedimentos estéticos invasivos, em exposição da vida que não possui e demais cenários que estamos habituados a encontrar em conhecidos, amigos e em nós mesmos. Nesse quadro, a logoterapia visa, em linguagem figurada, não exercer o papel de um pintor que idealiza mostrar-nos a imagem do mundo tal qual ele vê, mas sim o papel de um médico oftalmologista, que busca capacitar-nos a enxergar o mundo tal qual ele se apresenta. A Logoterapia tem como missão, ampliar os sentidos do paciente, de modo que ele se torne consciente e seu potencial humano e seu sentido genuíno se tornem visíveis. (FRANKL, 1985)

Segundo Breitenbach:

“A busca pelo sentido da vida é uma atividade natural do ser humano. Somente ele é capaz de se interrogar pela sua existência e discutir a problematidade do ser. O homem é um ser que procura sentido por participar da história e, na história, construir vida e dar sentido a ela”. (BREITENBACH, 2009, p. 1)

Para Viktor Frankl (1989), o sentido existencial de um indivíduo de nenhuma forma pode ser a ele entregue, ele precisa ser encontrado pela própria pessoa, não internamente, mas sim de forma de autotranscendência, não se tratando portanto de introduzir nas coisas um sentido específico, mas sim, de um trabalho para desenvolver a autonomia de captar o sentido de cada uma das situações a serem vivenciadas. (FRANKL, 1989)

Muitas vezes os pacientes chegam até uma clínica psicológica em busca de uma resposta definitiva sobre o sentido de suas vidas, como se fosse algo que a existência devesse

lhes oferecer e na Logoterapia, essa pergunta é invertida e deve ser encarada como se a vida estivesse perguntando ao paciente “o que você tem a me oferecer?” O indivíduo deve ser sensibilizado para reconhecer seu protagonismo perante a sua existência e ser quem responde, não aquele que apenas lança perguntas esperando respostas que o direcionem e o levem pra longe da sua singularidade e liberdade de escolha. O sentido mostra-se como uma necessidade do olhar humano e não só pode, como deve ser por ele encontrado.

Na logoterapia, ao apresentar que o indivíduo é o principal responsável pela sua existência e precisa realizar o seu sentido que deverá ser descoberto fora e não dentro de si, se fala de “autotranscendência da existência humana”. A autotranscendência diz respeito ao fato do homem sempre buscar o exterior, se dirigindo para algo ou alguém diferente dele mesmo. Ao voltar-se para fora, seja dedicando-se a uma causa que verdadeiramente acredita, seja criando arte em suas múltiplas formas ou seja amando profundamente outros seres, quanto mais doar a sua existência para fora de si, mais humano se torna e mais realizado se sente. O sentido da vida sempre se modifica, assim como os indivíduos se transformam e evoluem, mas o sentido nunca deixa de existir. (FRANKLR, 1985)

O sentido existencial segundo Frankl (1985), pode ser descoberto através de três formas:

- I. Criando através da arte, realizando um trabalho que realmente acredite ou também ao praticar um ato, seja uma doação, uma adoção, etc.
- II. Experimentando algo, o amor, a beleza, a cultura, ou algo que sempre quis realizar, fazer ou um novo desejo que surgiu de forma inesperada e genuína (uma viagem, uma nova faculdade, uma mudança na aparência) ou encontrando alguém, seja se apaixonando, uma amizade ou uma pessoa que inspire de certa forma a sua singularidade existencial.
- III. Através da atitude que tomamos em relação ao sofrimento e aos acontecimentos da vida que não somos capazes de controlar. Citando Sartre, não sendo representado por aquilo que te aconteceu ou fizeram com você, mas sim, quem você decide se tornar daquilo que te ocorreu. (FRANKL, 1985)

Em suma, ao explicar como o ser humano pode encontrar um sentido para a sua existência, Frankl aponta três caminhos que representam distintamente a realização de valores, a arte se apresenta como um dos caminhos e nela nos aprofundaremos. A arte e a

criação artística são potenciais libertários e a concretização de sentimentos e vivências humanas. Ostrover nos fala sobre isso:

Criar é basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar (OSTROWER, 2004. p.9)

A logoarte se mostra como uma iniciativa que une a centralidade do sentido existencial trazido por Viktor Frankl através da logoterapia com a arte. A forma como ela é descrita, e a esse movimento de utilizar a arte como busca de sentido, por isso ela passa a ser um mecanismo de ajuda para a vida das pessoas, portanto essa relação é descrita como:

Na Logoarte fazemos uma relação entre o papel em branco que temos à nossa frente, com as possibilidades que temos em nossa vida. Somos seres livres, mas à medida que nosso trabalho artístico vai avançando, entramos em contato com leis que regem as cores e as formas: os materiais utilizados possuem seus limites, que aos poucos vamos conhecendo. Assim também acontece na vida: não vivemos sós e para um convívio social existem muitas regras mais ou menos rígidas e a Logoterapia fala de “liberdade para” e não “liberdade de;”, ou seja, não posso ignorar que eu tenho uma família na hora de tomar decisões, pois estas irão afetar todos os envolvidos. Devo seguir certas leis e é só dentro de certos limites que posso fazer mudanças. O ser humano não tem domínio de todos os fatores: somente pode mudar algumas coisas; não se pode mudar o jeito de uma outra pessoa agir, somente o seu próprio meio de agir. (PRADO, 2004, p.7-8)

O criar e todo seu aspecto libertário, permite que o indivíduo expresse seu interior e sua subjetividade. Se tratando do vazio existencial, a materialização de algo que representa o eu genuíno contribui para a o reencontro do seu sentido existencial. Muitas vezes quando o indivíduo se depara com a sensação angustiante de falta de sentido em sua vida, necessita, segundo o pensamento de Viktor Frankl, encontrar fora de si algo que o reconecte com o seu eu genuíno. Para Lopes:

A arte baseia-se na vida, porém, não como matéria mas como forma. Sendo a arte um produto direto do pensamento, é do pensamento que se serve como matéria; a forma vai buscá-la à vida. A obra de arte é um pensamento tornado vida: um desejo realizado em si mesmo. Como realizado tem que usar a forma da vida, que é essencialmente a realização; como realizado em si mesmo tem que tirar de si a matéria com que realiza. (LOPES, 199. p.411)

Segundo Andrade (2000) a Manifestação artística é capaz de revelar a interioridade do homem e fala do seu modo de ser e sua visão de mundo. Este ato exteriorizado revela um

suposto sentido e, cada teoria e método que correlacionam arte e psicologia do sentido se apodera deste ato diferentemente. Através deste "fazer arte artístico", o indivíduo expressar-se, possibilitando o autoconhecimento, a resolução de conflitos pessoais e o reconhecimento do mundo exterior e seu lugar como parte integrante e significativa do todo, exatamente como pudemos observar nos exemplos de Salvador Dalí, Frida Kahlo, Van Gogh e tantos outros que se utilizaram da arte como ferramenta de reencontro de sentido. (ANDRADE, 2000)

Toda obra de arte e manifestação artística deve ser considerada filha de seu tempo e mãe da nossa subjetividade existencial e dos sentimentos que possuímos. Cada indivíduo vivendo sobre o globo terrestre cria e manifesta uma arte que lhe é própria e que jamais renascerá. (KANDINSKY, 1996)

Para May (1992) a vivência do belo é capaz de despertar qualidades capazes de transcender a morte e projetar a criatura humana além do espaço e do tempo: “A beleza é a eternidade vinda à luz dentro da experiência” (MAY, 1992, p. 83).

Em uma sociedade com toda liquidez que se vivencia, a permanência do intrínseco manifesto na criação artística reconecta o ser e proporciona um reconhecimento de si no mundo.

As relações podem ser fluidas, as tendências de moda que se alteram a cada estação assim como *feeds* se atualizam, mas aquilo que se é internamente é perdurável, embora possa amadurecer e evoluir, o germe subjetivo de cada ser humano não se perde como a modernidade líquida por vezes possa nos vir a crer. A criação da arte, portanto, é este elo de conexão entre o efêmero e o eterno que podemos sentir ao vislumbrarmos a noite estrelada pintada há mais de 100 anos ou as pinturas rupestres em sua dança há milênios.

8. CONCLUSÃO

Na sociedade contemporânea o sentimento de vazio e falta de sentido mostra-se cada vez mais disseminado, apresentando-se como “a neurose de nossos tempos.”

Pensemos a sociedade atual, gratificando e satisfazendo virtualmente as mais múltiplas necessidades, com exceção de uma: a necessidade humana de um sentido para a vida.

Atualmente vivenciamos certas necessidades sendo artificialmente criadas pela sociedade e a nossa necessidade por um sentido permanece insaciada

A logoterapia de Viktor Frankl traz ferramentas para auxiliar neste processo de redescoberta de si e retomada genuína da jornada existencial.

Ao encontrar um sentido, o indivíduo é capaz de preencher seu vazio existencial, sendo capaz de realizar-se humanamente e evoluir. Para a logoterapia, em toda essa miscelânea de acontecimentos e mudanças do mundo líquido moderno, em todo desespero e desamparo muitas vezes manifestos, existe um chamado à vida, um chamado a autotranscendência de nós mesmos.

A arte apresenta-se como um importantíssimo instrumento nesta laboração. A arte permite transcender barreiras, auxiliando no reencontro do porquê viver, podendo ser um lenitivo para a dor física, emocional e espiritual.

No processo de criação artística, ao materializarem obras que se farão eternas, na realização desta vivência de eternidade, o ser se transcende e o vazio é preenchido pela transfiguração do conteúdo interno na obra realizada, revelando assim, sua subjetividade existencial, indo de encontro a uma existência autêntica. A arte é em si, esta ferramenta de despertar individual, de reencontro de sentido e pode contribuir de forma abrangente para o processo de cuidado do que se qualifica como a neurose de nossos tempos.

9. REFERÊNCIAS

AGUIAR, Lilian Maria Martins de. "**A Arte Romana**". Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/arte-romana.htm>. Acesso em 21 de abril de 2021.

AGUIAR, Lilian Maria Martins de. "**A preponderância religiosa na Arte Bizantina**". Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/a-preponderancia-religiosa-na-arte-bizantina.htm>. Acesso em 21 de abril de 2021.

ANDRADE, L. Q. (1995). **Linhas teóricas em arte-terapia**. In M. M. M. J. de Carvalho (Org.), *A Arte Cura? Recursos artísticos em psicoterapia*. Campinas, SP: Editorial Psy II. p. 39-54.

AYDAR, Laura. **Realismo. Toda Matéria**. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/realismo>>. Acesso em 21 de Março de 2021.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos. Belo Horizonte**. Com Arte, 1998.

BONGER, J.V.G. **Biografia de Vincent Van Gogh por sua cunhada**. Porto Alegre: L&PM, 2008

BUORO, Anamelia Bueno. **O olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola**. São Paulo: Cortez, 2000.

CAMPOS, Lorraine Vilela. "**Frida Kahlo**"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/biografia/frida-kahlo.htm>. Acesso em 22 de abril de 2021.

CARVALHO, Leandro. "**Artistas do Renascimento**"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/historiag/artistas-renascimento-italiano.htm>. Acesso em 21 de abril de 2021.

COURI, Aline. **História das artes visuais**. 8 de abril de 2015 Il.Color. Disponível em: < <https://hav120151.wordpress.com/2015/04/08/lascaux-a-capela-sistina-da-pre-historia/>>. Acesso em 13 de março de 2021

DANTAS, Tiago. "**Impressionismo**"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/artes/impressionismo.htm>. Acesso em 21 de abril de 2021.

DUARTE, Vânia Maria do Nascimento. "**Artistas da Arte Moderna**"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/literatura/artistas-da-arte-moderna.htm>. Acesso em 21 de abril de 2021.

FARIAS, Meiri. Susano Correia. **Traços literais de beleza e incômodo**. 20 de Abril de 2020. Disponível em < <https://armazemdecultura.com/susano-correia-tracos-literais-de-beleza-e-incomodo/>> Acesso em 4 de Abril de 2021.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987.

FRANKL, Viktor. **O sofrimento de uma vida sem sentido**. São Paulo: É realizações, 2015.

FRANKL, Viktor. **Vontade de sentido: fundamentos e aplicações da logoterapia**. São Paulo: Paulus, 2011.

FRANKL, V. E. (1990). **A questão do sentido em psicoterapia**. Campinas: Papirus.

FRANKL, Viktor. **Sede de sentido**. São Paulo: Quadrante, 1989.

F, Viktor. **Em busca de sentido**. São Leopoldo: Sinodal, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Doença mental e Psicologia**. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1975

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2009.

GOMBRICH, Ernst H. **A História da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GUIMARÃES, Cleo. **Denilson Baniwa, o artista plástico indígena que ganhou o mundo**. São Paulo: Veja, 2020. Disponível em: < <https://vejario.abril.com.br/beira-mar/denilson-baniwa-artista-indigena-mundo/>> Acesso em 21 de abril de 2021. Leia mais em: <https://vejario.abril.com.br/beira-mar/denilson-baniwa-artista-indigena-mundo/>

GULLAR, Ferreira. **A arte existe porque a vida não basta**. São Paulo: G1, 2010. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/flip/noticia/2010/08/arte-existe-porque-vida-nao-basta-diz-ferreira-gullar>

HERRERA, Haydem. (2002). **Frida, a biography of Frida Kahlo**. New York: Perennial Library

JUNG, Carl Gustav. **A natureza da psique**. Petrópolis: Vozes, 1998.

.KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte, e na pintura em particular**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARCELLO, Carolina. **Arte Egípcia**. 14 de março de 2017. Il. Color. Disponível em < <https://www.culturagenial.com/arte-egipcia-entenda-arte-antigo-egito>> Acesso em 4 de dezembro de 2020.

MAY, Rollo. **A Coragem de Criar. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982, 4 ed.

MELLO, L.C. **Nise da Silveira: caminhos de uma psiquiatria rebelde**. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2009.

MENDONÇA, Camila. **A arte no período paleolítico**. 01 de abril de 2019. Il. Color. Disponível em < www.educamaisbrasil.com.br/enem/artes/arte-no-periodo-paleolitico> Acesso em 23 de fevereiro de 2021.

OSTROWER, Fayaga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis, Vozes, 2004. 30 ed.

LEANDRO, Kelvis. et al. **A SOCIEDADE LÍQUIDA E O CONCEITO DE FELICIDADE EM “A ARTE DA VIDA” DE ZYGMUNT BAUMAN**. UFMA. V.9, n.19. 2019

LEVINZON, Gina. **Frida Kahlo: a pintura como processo de busca de si mesmo**. Rev. bras. psicanál v.43 n.2 São Paulo jun. 2009

LOPEZ, Teresa. **Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa**. Lisboa: Estampa, 1990. 2 vols.In-Fólio. P. 411

PAVAN, Mayra Gabriella de Rezende. **"Classicismo x Romantismo"**. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/literatura/classicismo-x-romantismo.htm>. Acesso em 21 de abril de 2021.

PICCHIONI, Marta Serra Young. **Modernidade Líquida**. Resenha in Revista ACOALFA: Acolhendo a Alfabetização nos Países de Língua portuguesa, São Paulo, ano 2, n. 3, 2007.

PINTO, Tales dos Santos. **"Arte Gótica"**. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/historiag/arte-gotica.htm>. Acesso em 21 de abril de 2021.

PRADO, Marianne Silva de. **Logoarte: Pintura com sentido**. Finlândia: Pystynen, 2004

PRESSFIELD, Steven. **A guerra da Arte**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

RICALDES, João. **História da Arte em 20 Lições**. Mogi Mirim, Edição do Autor, 2016.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens – Uma Breve História da Humanidade**. 29ª Edição. Editora Harper, 2011. 29ª.

SILVA, Breitenbach. **Fundamentação E Prática Da Logoterapia**. São Paulo: Unisaesiano, 2009.

SILVA, Marina Cabral da. "**Características do Romantismo**"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/caracteristicas-romantismo.htm>. Acesso em 21 de abril de 2021.

Silveira, D. R. **O sentido da resiliência: a contribuição de Viktor Emil Frankl**. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. 2007.

SOARES, Ana. **História da arte**. Sobral: Inta, 2017.

SOARES, Natalie. **Serra da Capivara: um tesouro escondido no Piauí**. 3 de Outubro de 2016. Il. Color. Disponível em < <https://viajando.expedia.com.br/serra-da-capivara-um-tesouro-escondido-no-piaui/>> Acesso em 3 de Fevereiro de 2021.

SOUSA, Rainer Gonçalves. "**Arte barroca**"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/historiag/barroco.htm>. Acesso em 21 de abril de 2021.

SOUSA, Rainer Gonçalves. "**Pop Art**". Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/artes/pop-art.htm>. Acesso em 21 de abril de 2021

SOUSA, Rainer Gonçalves. "**Rococó**". Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/historiag/rococo.htm>. Acesso em 21 de abril de 2021.

SOUZA E GOMES. **A Visão De Homem Em Frankl**. Revista Logos & Existência: Revista da Associação Brasileira de Logoterapia e Análise Existencial. PUCPR: 2012,1(1),50-57.

SOUZA, Elaine. **O PROCESSO CRIATIVO E O TRANSTORNO DEPRESSIVO EM VAN GOGH**. 2017. Monografia (Artes visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Norte: Rio grande do Norte, 2017.

SOUSA, Rainer Gonçalves. "**A Arte Grega**"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/artes/a-arte-grega.htm>. Acesso em 21 de abril de 2021.

TANCREDI, Silvia. "**Pablo Picasso**"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/artes/pablo-picasso.htm>. Acesso em 22 de abril de 2021.

TOBALDO, P. **Logoterapia y arte** Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Autores de Argentina, 2015.

Winnicott, D. W. (1988). **A mente e sua relação com o psique-soma**. In: *Textos selecionados: da pediatria à psicanálise*. Rio de Janeiro: Francisco Alves (Trabalho original publicado em 1949).

Van Gogh: entre a genialidade e a doença. J. Bras. Patol. Med. Lab.: Rio de Janeiro, v. 46, n. 1, p. 00, fev. 2010. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-24442010000100001&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em 22 abril 2021. <https://doi.org/10.1590/S1676-24442010000100001>.