

UNIVERSIDADE DO VALE DO PARAÍBA  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO E ARTES  
CURSO DE BACHARELADO EM PSICOLOGIA

Arte sem mordaza: Uma análise a partir de Jean-Paul Sartre e  
Jacques Lacan da expressão artística no período da Ditadura Civil-  
Militar Brasileira como ameaça às estruturas políticas  
conservadoras

Elisa Chaves Wentzcovitch  
Mariana Oliveira Gonzales Garcia

São José dos Campos/SP

2021

UNIVERSIDADE DO VALE DO PARAÍBA  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO E ARTES  
CURSO DE PSICOLOGIA

ARTE SEM MORDAÇA: UMA ANÁLISE A PARTIR DE JEAN-PAUL SARTRE E  
JACQUES LACAN DA EXPRESSÃO ARTÍSTICA NO PERÍODO DA  
DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA COMO AMEAÇA ÀS ESTRUTURAS  
POLÍTICAS CONSERVADORAS

ELISA CHAVES WENTZCOVITCH

MARIANA OLIVEIRA GONZALES GARCIA

Relatório Final apresentado como  
parte das exigências da disciplina  
Trabalho de Graduação à Banca  
Examinadora do curso de Psicologia  
da Faculdade de Educação e Artes  
da Universidade do Vale do Paraíba.

Orientadora: Profa. Me. Christiana Paiva de Oliveira

Co-Orientador: Prof. Dr. Diego Rodrigues Rodstein

São José dos Campos/SP

2021

## TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE DIVULGAÇÃO DA OBRA

### Ficha catalográfica

Wentzcovitch, Elisa

Arte sem mordaza: Uma análise a partir de Jean-Paul Sartre e Jacques Lacan da expressão artística no período da Ditadura Civil-Militar Brasileira como ameaça às estruturas políticas conservadoras / Elisa Wentzcovitch; Mariana Gonzales; orientadora, Christiana Paiva de Oliveira; co-orientador Diego Rodstein Rodrigues. - São José dos Campos, SP, 2021. 40 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) - Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos. Psicologia.

Inclui referências

1. Psicologia. 2. Arte. 3. Psicanálise. 4. Fenomenologia. 5. Ditadura. I. Gonzales, Mariana. II. Paiva de Oliveira, Christiana, orient. III. Rodstein Rodrigues, Diego, co-orient. IV. Universidade do Vale do Paraíba. Psicologia. V. Título.

Eu, Elisa Wentzcovitch, autor(a) da obra acima referenciada:

Autorizo a divulgação total ou parcial da obra impressa, digital ou fixada em outro tipo de mídia, bem como, a sua reprodução total ou parcial, devendo o usuário da reprodução atribuir os créditos ao autor da obra, citando a fonte.

Declaro, para todos os fins e efeitos de direito, que o Trabalho foi elaborado respeitando os princípios da moral e da ética e não violou qualquer direito de propriedade intelectual sob pena de responder civil, criminal, ética e profissionalmente por meus atos.

São José dos Campos, 2 de Dezembro de 2021.



Autor(a) da Obra

Data da defesa: 24/11/2021

UNIVERSIDADE DO VALE DO PARAÍBA  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO E ARTES  
CURSO DE PSICOLOGIA

TRABALHO DE GRADUAÇÃO

Arte sem mordação: Uma análise a partir de Jean-Paul Sartre e Jacques Lacan da expressão artística no período da Ditadura Civil-Militar Brasileira como ameaça às estruturas políticas conservadoras.

Estudante(s): Elisa Chaves Wentzcovitch  
Mariana Oliveira Gonzales Garcia

Orientador: Profa. Me. Christiana Paiva de Oliveira

Co-Orientador: Prof. Dr. Diego Rodrigues Rodstein

Banca Examinadora:

.....  
Profa. Me. Christiana Paiva de Oliveira

Dr<sup>a</sup> Mariana de Oliveira Farias

Dr. Carlos Eduardo Ortolani Prado de Moura

Nota do Trabalho: 10 (dez)

São José dos Campos/SP  
2021

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a professora Christiana Paiva pela orientação e pela oportunidade de diálogo sempre aberto e acolhedor, além do encorajamento nos momentos de dificuldade. Também agradeço o apoio, incentivo e orientação do professor Diego Rodstein, suas indagações serviram de inspiração para a conclusão do trabalho de graduação.

Agradeço a Mariana Gonzales, minha amiga e irmã de consideração, pela convivência e por ser a luz nos momentos obscuros. O caminho para escrever esse trabalho foi árduo, mas com a sua presença foi menos difícil.

Ao Gustavo Santos agradeço pela paciência, pela felicidade e amor compartilhado. Ele se dispôs a ouvir sobre coisas que desconhecia e, mesmo assim, ficava orgulhoso e empolgado com cada conquista durante o curso. Ao Washington Ricieri, agradeço o apoio nessa jornada.

Agradeço também minha amiga Lolla, por me apresentar à uma nova forma de olhar o mundo e por sempre demonstrar interesse no que faço.

Agradeço o carinho e amparo incondicional dos meus pais, André e Maria. Eles ficaram entusiasmados por cada etapa do curso vencida e sempre incentivaram a lutar por aquilo que acredito. Fica também o registro do agradecimento aos familiares que me ajudaram em diversos momentos: Eduardo e Adriana, meu avô José, meus avós José e Célia.

Em especial, agradeço a minha avó Margarida, que não está mais aqui, mas se faz presente e me inspira a ser quem eu sou. Sua existência deu mais cor à minha vida. Minha eterna margarida.

## AGRADECIMENTOS

Quando criança acreditava que meu único destino seria as amarras de um casamento. Por diversos momentos tentaram cortar minhas raízes que insistiam em atravessar as cercas do muro de ideias definidas sobre minha condição de mulher. Confesso que cansava de lutar e me rendia, já tentei me adequar e diminuir para caber dentro daquele espaço sem perspectivas que tentavam me colocar e quando já estava soterrada com areia que me sufocava, encontrei mulheres que me deram as mãos e me fizeram reerguer e voltar a crescer.

Agradeço a Elisa Wentzcovitch, minha amiga, irmã de coração e parceira durante todos esses anos. Seus conselhos e, em especial, seu acolhimento, me tornaram mais forte. Sua força e determinação foram adubo em meu jardim, transformando meus dias de outono em primavera.

A professora, orientadora e amora, Christiana Paiva, seu carinho e incentivo foram importantes e aquecem o coração. Também agradeço a professora Mariana Farias que me fez enxergar o brilho dos objetivos que almejo, além de sempre me incentivar e encorajar.

Um agradecimento especial ao professor, amigo e orientador Diego Rodstein que sempre esteve ao meu lado dando apoio para minhas ideias e sanando as incontáveis dúvidas que tive e tenho. Suas aulas sempre foram inspiração e em minha formação, existe um grande espaço preenchido pelos seus ensinamentos.

Agradeço imensamente aos meus pais que sempre me deram apoio para que eu pudesse seguir, eles foram meu suporte nos momentos difíceis. A minha irmã Sthefany que sempre admirei e me incentivou em todos esses anos.

Agradeço aos meus avós que sempre estiveram presentes em minhas conquistas e derrotas, seus abraços foram acalento.

Agradeço imensamente a todas as mulheres que já passaram pelo meu caminho e me mostraram que posso sempre ser mais. Essas mulheres

contribuíram para que eu pudesse chegar até aqui e sempre serão inspiração para eu continuar e nunca parar diante de todas as lutas que ainda terei de enfrentar.

*Olhe ao seu redor. Arte. Parece, para mim, que há muito mais no mundo do que os olhos podem ver. Eu acredito que, se olhar direito, há mais belezas no universo do que jamais poderia ter sonhado. (Doctor Who)*



## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal estudar a expressão artística como uma possibilidade de denúncia das estruturas políticas conservadoras, a partir da perspectiva fenomenológica existencial e da psicanálise lacaniana. Com base nas diferentes aproximações dessas duas abordagens, este estudo propõe a conceituação da falta como algo que está no cerne da estrutura do sujeito, apontando assim para a possibilidade da arte ser um ímpeto de expressão de uma realidade que está sendo buscada ou vivida pelo sujeito. Utilizou-se uma revisão narrativa, delineando as peculiaridades dessas estruturas teóricas, demonstrando a produção artística como um meio de linguagem crítica ao sistema político, explicitando e condensando o que foi reprimido socialmente. Tal análise pretende contribuir para a compreensão de que se fez possível articular a constituição do sujeito inserido na cultura, sendo a arte um recurso que traduz o modo como o sujeito afeta e é afetado pelo entorno.

**Palavras-chave:** Arte. Conservadorismo. Censura. Psicanálise. Fenomenologia. Ditadura.

## ABSTRACT

This work has as main objective to study artistic expression as a possibility of protest against conservative political structures, based the existential phenomenological perspective and Lacanian psychoanalysis. Based on the different approaches of these two approaches, this study proposes the conceptualization of the lack as something that is at the core of the subject's structure, pointing to the possibility of art being an impetus to express a reality that is being sought or experienced by the subject. A narrative review was used, outlining the peculiarities of these theoretical structures, demonstrating artistic production as a mean of critical language to the political system, explaining and condensing what was socially repressed. This analysis aims to contribute to the understanding that it was possible to articulate the constitution of the subject inserted in the culture, art being a resource that translates the way the subject affects and is affected by the surroundings.

**Keywords:** Art. Conservatism. Censure. Psychoanalysis. Phenomenology. Dictatorship.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### FIGURAS

- Figura 1** - Protesto dos artistas contra a censura em 1968. Na imagem, Tônia Carrero, Eva Wilma, Odete Lara, Norma Bengell e Cacilda Becker.....p. 14
- Figura 2** - Grito Surdo, 1970, guache sobre papel, 50 x 32,5cm.....p. 16
- Figura 3** - Lute (marmita), 1967, alumínio, plástico, resina plástica, 18 x 10, 5x6cm.....p. 17
- Figura 4** - Da esquerda para a direita (em pé): Jacques Lacan, Cecile Eluard, Pierre Reverdy, Louise Leiris, Pablo Picasso, Zanie Campan, Valentine Hugo, Simone de Beauvoir e Brassai. Abaixados: Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Michel Leiris e Jean Abier.....p. 19
- Figura 5** - Propaganda veiculada pelo Regime Militar Brasileiro (1964-1985).....p. 33

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2 MÉTODO.....</b>	<b>11</b>
<b>3 A ARTE NA DITADURA MILITAR BRASILEIRA.....</b>	<b>12</b>
<b>3.1 Conservadorismo e censura na atualidade: o governo Bolsonaro (2021) e o saudosismo pela ditadura militar brasileira .....</b>	<b>18</b>
<b>4 UM DIÁLOGO ENTRE FENOMENOLOGIA EXISTENCIAL E PSICANÁLISE LACANIANA: A ARTE NA DITADURA.....</b>	<b>20</b>
<b>4.1 A articulação do conceito de falta na teoria psicanalítica lacaniana e na fenomenologia existencial sartreana .....</b>	<b>20</b>
<b>4.2 a arte como estratégia crítica e política no viés psicanalítico lacaniano e fenomenológico existencial .....</b>	<b>25</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>36</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>38</b>
<b>APÊNDICE A: Cronograma de execução .....</b>	<b>41</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe-se a analisar o poder que o papel das artes possui em denunciar e ameaçar as estruturas políticas conservadoras. Para isso, vamos conceituar a liberdade na perspectiva fenomenológica existencial, sublinhando que, a arte, pela consciência imaginante, é uma instância de recuperação da subjetividade, uma vez que propicia o vislumbamento de novas possibilidades dentro da existência concreta do sujeito junto ao mundo. O ato artístico, então, surge da liberdade que a consciência imaginante do sujeito proporciona em continuar existindo. Para a psicanálise laciana a arte se encontra no campo da sublimação, como transformação do sofrimento através de potências criativas, possibilitando trocas menos áridas com o meio. Desse modo, a arte não nos liberta de nós, mas alivia e traduz o mundo interno, além de produzir marcas subjetivas e sociais.

Entendemos que alguns conceitos em Psicanálise e Fenomenologia Existencial divergem, entretanto o objetivo aqui proposto não é levantar uma discussão sobre tais divergências, mas sim realizar um diálogo demonstrando como ambas as abordagens buscam ao final o mesmo caminho: a construção de novos campos para descobertas e expressões do sujeito no mundo. Para tanto, se faz necessário elucidar como cada abordagem compreende a falta constituinte do sujeito e desse modo entender a arte como forma do artista produzir uma marca subjetiva no mundo, através de uma expressão e transformação de sua singularidade.

Utilizou-se, para atingir os objetivos propostos, uma revisão narrativa delimitando a estrutura política conservadora da Ditadura Civil-Militar no Brasil (1964-1985), bem como suas características institucionais, para poder articular as produções artísticas como estratégias de resistência, permitindo a reflexão sobre a criação da arte direcionada ao mundo e não somente ao eu.

Dando ênfase ao olhar fenomenológico sartreano, vale ressaltar que a arte aqui discutida se refere aquela que o sujeito, em sua liberdade que se encontra diante a uma situação, utiliza-se da expressão artística como forma

crítica sobre o contexto sócio-cultural, onde não seria possível ser cúmplice de um sistema opressor que visa interromper seu projeto. Cada ato irá falar sobre o que o sujeito busca alcançar ou nas palavras de Sartre (2020, p. 485) “é compreensível toda ação como projeto de mim mesmo em direção a um possível”. Dessa forma, falamos de uma arte engajada e engajante.

Ao contemplar a operação artística sob a perspectiva da psicanálise lacaniana, encontra-se que as produções artísticas e culturais giram em torno de explicitar a impossibilidade de acesso ao objeto de satisfação e de construir um novo sentido aos objetos. “[...] Ou seja, que aquilo que o homem demanda, em relação ao qual nada pode fazer senão demandar, é ser privado de alguma coisa de real” (LACAN, 1959-1960, p. 182).

Para articulação do proposto, o trabalho está estruturado em dois eixos principais. No primeiro, encontramos em Costa (2014) e (2016), em seus respectivos verbetes sobre a proximidade entre arte, política, poder e Ditadura Civil-Militar no Brasil. Desta feita, se fez possível traçar o percurso das especificidades da ditadura militar brasileira a fim de fomentar o debate sobre os tipos de questionamentos que algumas formas de arte proporcionam para se tornarem uma das primeiras frentes de censura.

No segundo eixo, detemo-nos na aproximação do conceito de falta na fenomenologia existencial sartreana e psicanálise lacaniana, uma vez que ambas convergem relativamente acerca da falta do sujeito, sendo encontrado nas teorias como algo que está no cerne da estrutura do sujeito. É a partir de tal encontro que partimos do pressuposto de que a arte pode ser vista como um ato de estratégia crítica e política, pincela-se a ideia de que a obra não eleva o sujeito a um êxtase estético, ela o mergulha no coração da existência.

## 2 MÉTODO

O presente Trabalho de Graduação consiste no procedimento metodológico característico da revisão narrativa da literatura, as quais, conforme Rother (2007, p. 1) “[...] são publicações amplas, apropriadas para descrever e discutir o desenvolvimento ou o “estado da arte” de um determinado assunto, sob ponto de vista teórico ou contextual”. Desse modo, as revisões narrativas da literatura buscam sintetizar e analisar qualitativamente sobre uma temática específica. Não obstante, é válido salientar que a literatura consultada para os fins do estudo exposto foram pesquisadas por meio das palavras-chaves: “arte”; “arte e a ditadura civil-militar no Brasil”; “censura e arte”; “estrutura política conservadora” ou “conservadorismo”; “arte e política”; “fenomenologia existencial e arte”; “psicanálise e arte”; “psicanálise e fenomenologia existencial”. Foram encontrados em variados formatos, como livros e artigos, e a partir de buscas on-line realizadas nas bases de dados em pesquisa Google Acadêmico, SciELO (Scientific Electronic Library Online) e PePSIC (Periódicos Eletrônicos de Psicologia).

O critério de seleção das publicações foi a maior proximidade ou que abordasse, especificamente, os temas sobre arte e a ditadura-civil militar no Brasil; um diálogo entre psicanálise e fenomenologia existencial; psicanálise e arte; fenomenologia existencial e arte; política e a expressão artística.

Os autores evocados como referencial teórico para a análise neste estudo são, principalmente, Jacques Lacan e os seus respectivos seminários (1959-1963), Jean-Paul Sartre e as suas obras (1936-1947).

### 3 A ARTE NA DITADURA MILITAR BRASILEIRA

A ditadura civil-militar brasileira, que compreende o período de 1964 a 1985, teve em seu contexto uma forte repressão política, em que qualquer manifestação de ideia contrária ao regime vigente era proibida, tendo como um dos pilares os atos de censura. Ao se referir à censura, trazemos uma bagagem conceitual para expressar como as condutas de silenciamento dos atos, falas, trabalhos e ideologias do outro podem ser cristalizadas na sociedade. Isto é, o ato de censura é denunciado na cotidianidade com posturas que anseiam invalidar ou restringir possibilidades de ser e agir que se tornam incômodas. Assim, a censura se intensificou e se tornou recurso para o regime militar brasileiro. Como bem analisa Costa (2016, p. 2):

Não podemos dizer que haja uma correlação entre regimes políticos e a prática da censura, mas, apenas considerar que, em certos regimes, certos momentos, sob certos governantes, a censura se intensifica (COSTA, 2016, p. 2).

Queríamos, assim, elucidar que a censura fortalece o poder, aguçando a exclusão, ser pertencente ou não a algum lugar e submetendo os dominados. Ela designa como um corpo irá obedecer, será manipulado, será modelado e será treinado. Conforme salienta a autora Costa (2016, p. 12) “A censura, onde quer que se manifeste, é sempre política, tem a ver com o exercício do poder, com privilégios, com dominação”.

O poder existe e é exercido dentro das relações sociais, sempre se mantendo em ação, ou seja, ele está dissipado em cada indivíduo, sendo esses, canais de transmissão. Desse modo, para ser validada, a censura externa sustenta-se pela censura internalizada enquanto moralidade, passando a ser parte da constituição subjetiva e assim, dentro das relações de poder, os sujeitos irão difundir as ideias censórias. Explanamos aqui, os mecanismos pelos quais o poder opera: coação, disciplinaridade e controle dos indivíduos.

Para a manutenção dos seus recursos, o poder necessita da utilização de dois aparatos, vigilância e punição. Como pontua Costa (2014, p. 12), “a

fiscalização da oposição, da opinião pública e dos meios de comunicação passa a ser elemento importante da ação política [...]”, mas vigiar os opositores dentro dos microespaços sociais tende a ser uma tarefa difícil sem a colaboração daqueles que os formam, por isso, a punição para os que eram presos precisava ser um espetáculo para que causasse temor ao público. Assim, tais condutas passam a ser validadas para corrigir e domesticar os transgressores da lei e da ordem.

No Brasil, “os anos em que os militares estiveram à frente do poder ficaram marcados por inúmeras mortes e desaparecimentos dos inimigos do regime” (SALGADO, 2020, p. 10). As punições corroboram para manter os corpos dos sujeitos dóceis, uma vez que o temor irá interferir nas formas como irão lidar com suas responsabilidades, por não discernirem quando estão sob vigia, se autovigiam e denunciam aqueles que ameaçam a ordem. Dessa forma, a domesticação dos corpos tem o intuito não somente de deixá-los obedientes, como de torná-los úteis ao sistema, partindo do pressuposto de que cada sujeito possui um papel e precisa desempenhá-lo com êxito, garantindo o bem social. É uma forma de manter os indivíduos dentro da norma e punir o indivíduo que está fora da regra. Existe uma renúncia por aquilo que se difere, tal como posto por Adorno e Horkheimer (1985, p. 81), “toda a cólera é descarregada sobre os desamparados que chamam atenção”, como uma rede de controle que marginaliza e exclui o sujeito que está fora dela.

A ditadura brasileira se respaldou no Decreto nº 20.493/1946, que aprovava um “Regulamento do Serviço de Censura”, exercida em defesa à proteção da sociedade, censurando previamente o cinema, teatros e diversões públicas e programas de rádios, evidenciando a cristalização existente da censura no período anterior a 1964. De uma maneira geral, os atos de censura são respaldados em preconceitos e estigmas, esses atos tendem a promover o empobrecimento e o silenciamento da produção artística como uma névoa que obscurece o percorrer de uma estrada.



Diante dos conflitos presentes durante a ditadura civil-militar, como as questões de violência, censura e perseguição, alguns artistas, a partir de diferentes estratégias, buscaram uma forma de se posicionar através das produções artísticas. Pode-se pensar que a criação da arte possibilita nos sujeitos um efeito de transformação dos sentimentos, da realidade e de si mesmos. De acordo com Barbosa (2016, p. 738) “nas imagens da arte, reconhecemos nossas contradições, os problemas da nossa existência; somos sacudidos e desafiados a reagir, a tomar posição”. Em 1968, artistas se mobilizaram e realizaram protestos na rua (**figura 1**), exaltando o engajamento dos sujeitos contra a censura.

Figura 1 – Protesto dos artistas contra a censura em 1968. Na imagem, Tônia Carrero, Eva Wilma, Odete Lara, Norma Bengell e Cacilda Becker.



Fonte: UOL (2019).

As operações artísticas surgem como atos políticos, é como a ruptura de amarras, pois, ao mesmo tempo em que a criação da arte parte da realidade externa, ela também a modifica. Conforme analisa Marsillac (2014, p. 21) “ela tem a força de reconfigurar o espaço que já não é o mesmo depois de sua presença”. É necessário entender, também, que ao referir-se à arte como política, partimos do pressuposto que ela existe em um tempo-espaço e o transforma, enquanto a censura, por sua vez, também se encontra nesse tempo-espaço e o interfere.

Entre os diversos pilares que alimentaram o exercício do poder da ditadura civil-militar brasileira, o Ato Institucional 5 (AI-5), publicado em 1968, significou o ápice do plano de despotismo moderno ditatorial, trazendo direitos ilimitados para o presidente da República. Nos atentemos a descrição de Motta (2018, p. 202) acerca do decreto:

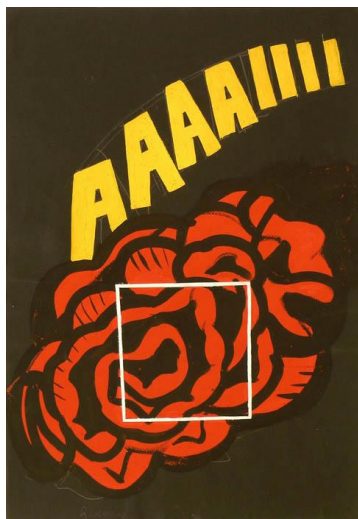
O presidente poderia fechar as casas parlamentares, cassar mandatos e direitos políticos dos cidadãos, confiscar bens acumulados no exercício de cargos públicos, censurar a imprensa e decretar estado de sítio. Além disso, ficava suspensa a garantia de *habeas corpus* para crimes políticos, contra a segurança nacional, a ordem econômica e social e a economia popular (MOTTA, 2018, p. 202).

Nessa perspectiva, ao analisarmos o que é posto nas considerações iniciais do AI-5, encontra-se um ato de censura disfarçado de discurso moralista que garantia “autêntica ordem democrática, baseada na liberdade, no respeito à dignidade da pessoa humana, no combate à subversão e às ideologias contrárias às tradições de nosso povo, na luta contra a corrupção” (BRASIL, 1968). Aqueles que buscavam formas de se posicionar contra a ditadura civil-militar eram considerados inimigos da pátria, conforme o trecho do ato “atos nitidamente subversivos, oriundos dos mais distintos setores políticos e culturais, comprovam que os instrumentos jurídicos, que a Revolução vitoriosa outorgou à Nação para sua defesa, desenvolvimento e bem-estar de seu povo, estão servindo de meios para combatê-la e destruí-la” (BRASIL, 1968). Diante disso, aconteceu a maior perseguição contra os artistas da época que, conforme posto anteriormente, não compactuavam com um sistema opressor. Costa (2014, p. 10) salienta “que quanto mais revolucionária for a arte, mais severos serão os mecanismos censórios”. Pontuamos que a arte foi revolucionária pois instigou a crítica, provocando o sujeito a sair do quietismo.

A arte durante o período ditatorial e, principalmente, no decurso do Ato Institucional 5 (1968-1978), foi comprometida com o ato político. Isto é, uma arte engajada-engajante, não somente por causa do tema que a envolve, mas pelo meio, por esse movimento de provocar o público, de encobrir-se através dos

jornais e através das mídias para promover uma consciência do presente. Uma arte que foi destinada a gerar vínculos entre os sujeitos que eram capazes de reagir. Na obra “Grito Surdo” (1970) (**figura 2**), produzida pelo artista plástico e militante contra o regime militar, Carlos Zilio, foi retratado de forma implícita a tortura e censura presentes na ditadura civil-militar brasileira.

Figura 2 – Grito Surdo, 1970, guache sobre papel, 50 x 32,5cm.



Fonte: Carlos Zilio (1970).

O artista Carlos Zilio compôs obras para além das telas, como a assemblage “Lute (marmita)” (1967) (**figura 3**). “A marmita, apesar de comum, é bastante incomum enquanto “obra artística” e refletia o apelo do artista pelo uso das ‘novas linguagens’ capazes de alcançar o seu público” (VENCESLAU, 2016, p. 71). A proposta da obra é o convite para ir à luta, como uma estratégia de cultivar a transformação social.

Figura 3 – Lute (marmita), 1967, alumínio, plástico, resina plástica, 18 x 10, 5x6cm.



Fonte: Carlos Zilio (1967).

Em resumo, o caráter político não está apenas na mensagem das obras, está também na produção do sentido que a arte fomenta. Os artistas ocuparam um lugar de importância no processo de resistência ao regime militar, a resistência cultural era um planaque fértil para enfrentar o presente. De tal maneira, que uma das primeiras frentes a serem censuradas por governos totalitários são as operações artísticas.

### **3.1 Conservadorismo e censura na atualidade: o governo Bolsonaro (2021) e o saudosismo pela ditadura militar brasileira**

A consideração deste percorrer histórico através das especificidades da ditadura militar brasileira, nos permite compreender que se em 1964, houve a apreensão e queima de livros com conteúdo político, na atualidade democrática brasileira, os atos de censura se disfarçam nas condutas institucionalistas.

Ainda durante sua campanha eleitoral, o atual presidente Jair Bolsonaro (2021), já realizava críticas à cultura e aos artistas, na tentativa de silenciar quem provocasse a reflexão sobre suas falas preconceituosas encobertas por um falso moralismo. Após eleito, ainda em seu primeiro ano de mandato, o presidente extinguiu o Ministério da Cultura, o transformando em uma pasta especial comandada por um secretário que promoveu a união de artistas conservadores contra aqueles que se opunham ao governo. Além de cortes de verbas destinados à cultura, o governo federal censurou de forma explícita projetos com obras que se destinavam a pautas raciais, LGBTQIA+<sup>1</sup> e que continham posicionamentos ou críticas ao atual governo.

Após inúmeras críticas, Jair Bolsonaro se justificou informando que não estava censurando a arte, apenas preservando os valores cristãos da sociedade. A moral cristã é utilizada para validar as condutas veladas de censura, além de fundamentar os critérios pelos quais são realizadas as nomeações a pasta cultural. A arte pode ser uma via que possibilita a tomada de consciência dos sujeitos sobre os dilemas sociais, o governo ataca a classe artística pelo temor dos caminhos que ela promove.

A partir do que foi exposto na estruturação dessa primeira parte do estudo, podemos supor que a arte engajada-engajante tem uma íntima relação com o sujeito e com o momento sócio-histórico em que ele está inserido. Para aprofundarmos sobre o vínculo entre o sujeito e a expressão artística, no próximo

---

<sup>1</sup> Essa sigla se refere a lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, queer, intersexo e assexuais. Até então essa é a última atualização da sigla (2021).

capítulo nos deteremos em apresentar o conceito de falta nos diferentes instrumentos teóricos da fenomenologia sartreana e psicanálise lacaniana e, iremos abordar as operações artísticas sob o olhar dessas abordagens.

## 4 UM DIÁLOGO ENTRE FENOMENOLOGIA EXISTENCIAL E PSICANÁLISE LACANIANA: A ARTE NA DITADURA

Neste capítulo percorreremos sobre o encontro entre a fenomenologia existencial sartreana e a psicanálise lacaniana, contemplando os seus pontos em comum. Será explorada, também, a produção artística como estratégia crítica durante o período da ditadura civil-militar brasileira.

### 4.1 A articulação do conceito de falta na teoria psicanalítica lacaniana e na fenomenologia existencial sartreana

Sartre e Lacan dividem espaço não só na época em que viveram e no ambiente acadêmico francês (**figura 4**), mas também em suas teorias. Apesar de cada um dos autores seguir com seus próprios meios de expor suas teorias, por muitas vezes elas se encontram. Há pontos distintos que separam os dois intelectuais e que ultrapassa o mero confronto entre o existencialismo sartreano e o estruturalismo lacaniano.

Figura 4 – Da esquerda para a direita (em pé): Jacques Lacan, Cecile Eluard, Pierre Reverdy, Louise Leiris, Pablo Picasso, Zanie Campan, Valentine Hugo, Simone de Beauvoir e Brassai. Abaixados: Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Michel Leiris e Jean Abier.



Fonte: Folha de São Paulo (2001).

Inicialmente, nota-se que em ambas as teorias o conceito de falta está no cerne da estrutura do sujeito, estabelecendo assim, a base para buscar um

sujeito na ideia de falta. De tal forma, que Lacan disserta no *Seminário 04, A relação de objeto* (1956-1957) sobre a importância da falta:

Jamais, em nossa experiência concreta da teoria analítica, podemos prescindir de uma noção da falta do objeto como central. Não é um negativo, mas a própria mola da relação do sujeito com o mundo (LACAN, 1956-1957, p. 35).

Isso remete ao entendimento de Sartre, na obra *O ser e o nada* (2020):

Somos livres quando o termo último pelo qual fazemos anunciar a nós mesmos o que somos constituí um fim, ou seja, não um existente real, como aquele que, na suposição precedente, viria a satisfazer nosso desejo, mas sim um objeto que ainda não existe (SARTRE, 2020, p. 594).

Dessa forma, Sartre e Lacan, de modo relativo, caminham para a mesma direção acerca da falta do sujeito. Em que se tem uma noção de busca ativa do desejo, em outras palavras, o desejo nunca se realiza por completo.

Na fenomenologia sartreana, a consciência em seu movimento de transcendência, lança-se em direção aos objetos do mundo, sendo refletida no mundo como condição negativa<sup>2</sup>. Esse movimento é chamado de intencionalidade e nessa relação, a consciência somente pode falar dos objetos externos a si, uma vez que não tem nada que a defina, ela não pode se autorreferenciar, estando sempre voltada para um objeto diferente de si. Destarte, a consciência remete a uma ideia de dualidade, pois se refere ao sujeito e ao objeto intencionado. E nessa diferenciação temos um ser que se nadaifica: o para-si ao olhar o objeto intencionado, reflete como não sendo aquele objeto e ao refletir sobre si, encontra o nada. Sartre (2020, p. 125) traz à tona que “A lei do Para-si, como fundamento ontológico da consciência, consiste em ser si mesmo sob a forma de presença a si”. Elucidamos, aqui, a intencionalidade da consciência proposta por Sartre, a consciência ao não poder refletir sobre si, precisa encontrar maneiras para buscar um si e ela encontra uma forma lançando-se ao mundo, desse modo, entende-se que a consciência somente

---

<sup>2</sup> A condição negativa da consciência diz respeito a sua falta de consistência própria e seu conceito será explanado mais adiante.



pode ser nesse movimento de transcendência de si para os objetos mundanos e em sua ação de intencionalidade em todos os momentos de seu existir.

A consciência, em sua intencionalidade, é abertura em direção aos objetos do mundo, ela está sempre mergulhada nele e assim, se reconhece enquanto consciência de mundo, ela jamais poderá apontar para si mesma, uma vez que seu ser se encontra no mundo. Sartre (2020, p. 127) nos diz que “O para-si é o ser que se determina a existir na medida em que não pode coincidir consigo mesmo”. Desse modo, a consciência em seu movimento, somente pode ser enquanto consciência de alguma coisa.

A consciência não é uma coisa, assemelha-se mais um movimento, existindo sempre em relação a um objeto, a consciência não pode ser definida, ela é capaz de dar sentido para todos os objetos no mundo, mas não para si. A consciência não é estática, ela remete uma ideia de fluidez, estando em constante mudança e diante da sua falta de consistência, ela recai em sua condição negativa. Para Sartre, essa condição é estabelecida no Nada que se instaura em condição pré-posicional da consciência. Assim sendo, originalmente sua estrutura é o nada que reside à consciência e é através dele que a consciência, atravessada pela falta de determinismo de si, irá manifestar seu desejo como transcendência e liberdade. “Ora, o ser é vazio de toda a determinação” (SARTRE, 2020, p. 57) e somente pode ser porque, ao menos, ele é, ou seja, a nadificação da consciência é uma possibilidade do ser, ela infesta o ser. Afirmando tal infestação do nada, conclui-se que o nada não existe antes ou depois ao ser, ele divide concomitantemente o ser. Tal como Sartre (2020, p. 70), salienta:

Enquanto meu estado presente for prolongamento do estado anterior, qualquer fissura pela qual puder deslizar a negação estará inteiramente fechada. Todo processo psíquico de nadificação implica, portanto, uma ruptura entre o passado psíquico imediato e o presente. Ruptura que é precisamente o nada. Pelo menos, dir-se-á, resta a possibilidade de implicação sucessiva entre os processos nadificadores (SARTRE, 2020, p. 70).

Assim, Sartre faz surgir o entendimento que a existência não possui uma essência definida anteriormente as nossas experiências, sendo ela incerta, uma vez que não é uma necessidade fundamental da existência, sendo suficiente apenas estar presente. Em suma, ao falar de um nada que infesta a consciência, nos referimos a ele como a própria falta de essência para a existência, de modo que, é nessa falta que a consciência, ao refletir sua condição negativa, torna-se o que Sartre identifica como angústia.

Para Lacan, o sujeito é inconscientemente desejo. É a partir de tal conceito que somos levados a compreender que somos todos objetos espelhando a imagem de nós mesmos. Não existindo suposições sobre o objeto, o sujeito busca dar corpo ao objeto que mais se assemelhe a sua imagem, e neste movimento o objeto se perde. Percebe-se, então, que se faz alusão a uma noção de falta ao falar de desejo. O desejo se move por sua relação com a falta. Isto é, a dimensão do desejo se define pela falta de um objeto, que faz com que o sujeito se mova. Neste sentido, para Lacan, o sujeito é essencialmente desejo, sendo, dessa maneira, a partir do conceito de falta inserido na ideia de Desejo que é introduzido o conceito de objeto *a*.

Façamos, então, uma breve explicação do objeto *a* e sua relação com o desejo. Jacques Lacan, no *seminário 8, a transferência* (1960-1961), traz o termo *agalma* que é relacionado com a questão entre o amor e o desejo. Entendido, também, como o objeto que busca preencher a falta do sujeito, têm o traço mnêmico, mas não a totalidade do objeto desejado. Com o propósito de estabelecer o vínculo do sujeito com o objeto de seu desejo e, assim, anunciar que se deve entender que o objeto do desejo não é um objeto total. Lacan (1960-1961, p. 149), ratifica:

É esta alguma coisa que é visada pelo desejo como tal, que acentua um objeto entre todos, por não ter comparação com os outros. É a essa acentuação do objeto que responde a introdução, em análise, da função de objeto parcial (LACAN, 1960-1961, p. 149).

Destarte, a partir dessa afirmativa, é diante da falta do objeto que podemos falar de um objeto de falta. Portanto, Lacan refere-se ao objeto *a* como o objeto vazio e a causa do desejo, e é diante do objeto faltante que o afeto da angústia emerge, sendo abordada como algo que ocupa o lugar da falta. “A manifestação mais flagrante desse objeto *a*, o sinal de sua intervenção, é a angústia” (LACAN, 1962-1963, p. 98). No *seminário 10, a angústia* (1962-1963) é abordada que a angústia, enquanto afeto, por não estar envolvida à rede de significantes e por nunca ser recalcada, se torna inquietante. E, neste sentido, a angústia desempenha um papel essencial na constituição subjetiva.

A angústia é esse corte – esse corte nítido sem o qual a presença do significante, seu funcionamento, seu sulco na real, é impensável; é esse corte a se abrir, e deixando aparecer o que vocês entenderão melhor agora: o inesperado, a visita, a notícia, aquilo que é tão bem exprimido pelo termo “pressentimento”, que não deve ser simplesmente entendido como o pressentimento de algo, mas também como o *pré-sentimento*, o que existe antes do nascimento de um sentimento (LACAN, 1962-1963, p. 88).

Assim, Lacan arquiteta um caminho através da angústia para construir um conhecimento acerca do objeto. A falta, desse modo, é reconhecida na imagem enquanto o objeto do desejo que o sujeito constrói. Assim, o sujeito transforma o objeto em uma imagem narcísica de si enquanto objeto de sua falta.

Podemos dizer que é possível encontrar muitas aproximações entre estruturalismo lacaniano e existencialismo sartreano, eles apontam para o mesmo alvo com um instrumento teórico diferente. Compreende-se, então, que Sartre e Lacan se aproximam em relação à ideia da noção de desejo e o nada. Suas órbitas giram em torno do depositar no nada o caráter posicional do sujeito diante à negatividade relacionada ao desejo. E por essa razão temos um caminho para elaborar o diálogo sobre o olhar das teorias para o ato artístico como estratégia crítica e política, análise que será realizada no próximo capítulo.

## 4.2 A arte como estratégia crítica e política no viés psicanalítico lacaniano e fenomenológico existencial

Abordar a arte como estratégia crítica e política no viés psicanalítico lacaniano e fenomenológico existencial é deveras oportuno, pois viabiliza a realização de um diálogo entre teorias que contribuem para explorar um terreno tão complexo que é a arte, coloca-se um ponto comum imprescindível para essa interlocução: entender a arte como forma do artista produzir uma marca subjetiva no mundo, através de uma expressão e transformação de si e do mundo.

Através do autor Jacques Lacan é possível abordar a arte e as suas particularidades. Inicialmente, buscaremos elucidar no viés psicanalítico freudiano a concepção de sublimação, para que assim seja possível percorrer o caminho das especificidades da sublimação na teoria lacaniana. A arte, no viés psicanalítico freudiano, se encontra no campo da sublimação que opera a fim de aliviar o sofrimento ocasionado diante do embate entre a censura e o desejo.

Façamos, então, uma breve explicação sobre como esse mecanismo de defesa psíquico atua. Pode-se entender que a sublimação é um dos destinos da pulsão, partindo da premissa de que a força da pulsão é a dimensão originária do psiquismo que seria transformada pelos destinos da sublimação. Assim, a sublimação é responsável por retirar a possibilidade de produzir sintoma, transformando a pulsão em algo socialmente aceito, como a arte, cultura e ciência. Para compreender a definição de sublimação, nos atentemos ao conceito de pulsão (do alemão *trieb*) proposta por Freud em *Três ensaios sobre a sexualidade* (1905), sendo uma das primeiras vezes que o autor define o conceito:

Por “pulsão” podemos entender, a princípio, apenas o representante psíquico de uma fonte endossomática de estimulação que flui continuamente, para diferenciá-la do “estímulo”, que é produzido por excitações isoladas vindas de fora [...] o que distingue as pulsões entre si e as dota de propriedades específicas é sua relação com suas fontes somáticas e seus alvos. A fonte da pulsão é um processo

excitatório num órgão, e seu alvo imediato consiste na supressão desse estímulo orgânico (FREUD, 1905, p. 103).

Freud, no texto *Pulsão e suas vicissitudes* (1915) discorre sobre o conceito de pulsão, a apresentando como aquilo que é expresso psiquicamente e que busca a satisfação por meio de um objeto. “O objeto de uma pulsão é a coisa em relação à qual ou através da qual a pulsão é capaz de atingir sua finalidade” (FREUD, 1915, p. 128). Este objeto é uma representação simbólica que transparece algo sobre o desejo do sujeito e o objeto é variável, quer dizer, que, para obter a satisfação almejada, a pulsão pode desfrutar de diferentes objetos. A partir dessa constatação é possível compreender que a pulsão é um modo da libido direcionar-se para atividades sociais e culturais, quando isso ocorre, culmina na sublimação. Isto é, a sublimação é uma metamorfose da libido e um dos destinos da pulsão. Assim, se transforma um representante psíquico, que outrora poderia ser expresso via sintoma fonte de sofrimento em uma variante no mundo, como a arte.

Em contrapartida, Lacan retira o privilégio da pulsão na concepção da sublimação e a aborda como a criação de um objeto que permite representar a impossibilidade de acesso ao objeto de satisfação. Cabe ressaltar que, as operações artísticas movimentam a sua órbita em torno da tentativa do sujeito em explicitar o vazio<sup>3</sup>. No *seminário 7, a ética da psicanálise* (1959-1960), Jacques Lacan pontua:

Essa Coisa, da qual todas as formas criadas pelo homem são do registro da sublimação, será sempre representada por um vazio, precisamente pelo fato de ela não poder ser representada por outra coisa – ou, mais exatamente, de ela não poder ser representada senão por outra coisa. Mas em toda forma de sublimação o vazio será determinante (LACAN, 1959-1960, p. 158).

---

<sup>3</sup> O vazio pode ser compreendido como a condição de existência do sujeito (LACAN, 1959-1960). Não nos aprofundaremos sobre a conceituação do vazio, porque vamos trabalhar a sublimação para falar sobre a arte.

Dessa forma, a sublimação não vai preencher o vazio, ela vai apontar o algo que não pode ser preenchido. Por mais que mobilize os afetos, a sublimação nunca vai satisfazer completamente o sujeito. “Toda arte se caracteriza por um certo modo de organização em torno desse vazio” (LACAN, 1959-1960, p. 158). O autor propõe, também, que “E a fórmula mais geral que lhes dou da sublimação é esta – ela eleva um objeto [...] à dignidade da Coisa” (LACAN, 1959-1960, p. 137). Isto é, no processo sublimatório é concedido a um objeto a representação da Coisa<sup>4</sup>. Assim, se transforma o objeto em um signo que representa a impossibilidade de acesso ao objeto e, à vista disso, o reconhecimento social da obra de arte provém do enigma que se mantém perante a produção. É esse ponto que provoca fantasia nos espectadores, apesar de nem sempre ser prazerosa, possui relação com os prazeres preliminares.

As obras de arte, na psicanálise lacaniana, têm a finalidade de produzir um novo sentido aos objetos. “O objeto é instaurado numa certa relação com a Coisa que é feita simultaneamente para cingir, para presentificar e para ausentificar” (LACAN, 1959-1960, p. 172). É enfatizado, também, que a arte é historicamente datada, evidenciando além das características do coletivo e da particularidade do artista, atravessando tudo aquilo que envolve uma época. Isto nos leva a percorrer o neologismo *êxtimo* criado por Lacan, no *Seminário 7, a ética da psicanálise* (1959-1960), é utilizado para apresentar aquilo que é íntimo do sujeito, mas que também está fora, no exterior, sendo exposto na cultura, através da obra.

Não se pinta na época de Picasso como se pintava na época de Velázquez, não se escreve tampouco um romance em 1930 como se escrevia no tempo de Stendhal. Este é um elemento absolutamente essencial que não devemos, por enquanto, conotar no registro do coletivo ou do individual – coloquemo-lo no registro do cultural (LACAN, 1959-1960, p. 132).

---

<sup>4</sup> A Coisa (*das Ding*) é conceituada na obra lacaniana como a perda originária e está fora do âmbito da *linguagem* (LACAN, 1959-1960).

Podemos dizer que a arte como estratégia crítica e política, seria uma obra que ecoa a transformação, buscando explicitar o que está sendo reprimido socialmente. Desse modo, pode-se salientar que o mal-estar é inerente ao humano via civilização e que é possível encontrar formas de saídas para o sofrimento, e é nesse momento que o ato artístico surge como uma possibilidade, sobre isso, Tania Rivera pontua que: “Em suma, o artista aspira a uma espécie de autoliberação, e através de sua obra ele a partilha com outros indivíduos que sofrem com a mesma restrição inevitável a seus desejos” (2002, p. 16). Vale ressaltar, então, que a arte tem um papel fundamental enquanto ligação e compartilhamento de símbolos, possibilidade de novas construções de significados e afetos sociais.

Portanto, as criações artísticas exercem a função de entrelaçar a relação entre os sujeitos e de tornar a existência mais sublime, mas também possuem a habilidade de incomodar e espantar. As obras artísticas dialogam com o espectador, carregando em si a possibilidade de evocar questionamentos e desconforto ao trazer à tona elementos e críticas sobre o contexto sociocultural. De certa forma, quanto mais denunciar os conteúdos reprimidos na sociedade, mais haverá formação reativa (outro mecanismo de defesa) frente a obra. Para melhor entendimento da formação reativa, vejamos, de forma breve, a conceituação na psicanálise freudiana.

O processo de formação reativa se manifesta por meio de atitudes, hábitos ou afetos de sentido oposto a um desejo recalcado, sendo uma defesa/censura frente ao desejo. Em *Três Ensaios sobre a Sexualidade* (1905), Freud aborda a formação reativa e sublimação, dialogando sobre as moções pulsionais infantis que suscitam sensações de desprazer por derivarem de zonas sexuais perversas. “Por conseguinte, elas despertam forças anímicas contrárias (moções reativas) que, para uma supressão eficaz desse desprazer, erigem os diques psíquicos já mencionados: asco, vergonha e moral” (FREUD, 1905, 109). Aqui se coloca uma ideia importante a fim de abordar a censura e a operação artística. Ao falar de censura, temos os mecanismos de defesa do ego que ao

ser regido pelo superego, operam para proteger a consciência, censurando os conteúdos proibidos para ela, lançando-os para o inconsciente, que é a base pulsional que impulsiona os movimentos criativos, a fim de aliviar tensões psíquicas ou tensões sociais. A questão do autoritarismo, da moralidade e das imposições do superego sobre o ego fazem um paralelo com a dureza e incriminação do povo por um governo totalitário.

Ainda sobre a censura, acentuemos sobre os mecanismos inconscientes que possibilitam os jogos de poder que instauram as relações, Lacan coloca: “ação é totalmente externa, mais exatamente em recriminações vivas cuja censura tende à vigilância onipresente: é o delírio sensitivo de relações” (LACAN, 2003, p. 70). A partir dessa consideração, podemos ver a censura como o germe de toda interação social. A figura de autoridade externa sustenta-se pela figura de autoridade internalizada, mobilizando afetos e emoções conscientes sob a força de motivos inconscientes.

Assim, do mesmo modo que a população teve que buscar formas de se expressar para driblar os mecanismos de vigia do superego/ditadura, o sujeito em seu movimento artístico acaba por produzir elementos que agradem o senso crítico do superego e driblam as censuras, a fim de se expressar, realizando uma transformação pulsional dos conteúdos reprimidos em linguagem metafórica (arte) dirigida ao social.

Antes mesmo de adentrar os preceitos do ato artístico na fenomenologia existencial sartreana, se faz necessário falar sobre o conceito de projeto original, que se pode considerar como o primeiro momento em que o sujeito entra em contato com a falta de sentido de sua existência, como um marco que irá definir certos caminhos para sua vida, de modos distintos que vão mudando, mas que sempre irá buscar por algo novo, como um ponto de partida inicial que fundamentará a história do sujeito. Assim, os modos pelos quais o sujeito se relaciona com o mundo irão falar sobre os anseios subjetivos que possuem.



A existência não existe em abstrato, existe em situação e é nesta que o sujeito constrói seu projeto, empregando sua liberdade e por isso todo ato irá revelar um fenômeno de projeto que só existe e se expressa na singularidade de cada sujeito. Agir também é uma forma de escolher a possibilidade da mudança e essa ação deve ter um sentido para o sujeito.

Diante de sua liberdade, cada sujeito aspira por algo e assim, podemos dizer que o para-si cria um projeto de ser. Como já postulado anteriormente, o para-si ao interrogar-se sobre o que é, cai no nada, Sartre (2020, p. 66) afirma que:

[...] A interrogação é, portanto, por definição, um processo humano. Logo, o homem se apresenta, ao menos neste caso, como um ser que faz surgir o Nada no mundo, na medida em que, com esse fim, afeta-se a si mesmo de não ser (SARTRE, 2020, p. 66).

A partir do exposto podemos compreender a busca do ser-para-si por um projeto. Ora, a falta de conhecimento que recai sobre o ser, o impulsiona na tentativa de se conhecer e conhecer o mundo. Assim, o sujeito, em sua liberdade, pode construir um projeto perante sua situação e esse projeto não será único para toda a vida do ser, pois cada momento da vida do sujeito apresenta a ele uma decisão a ser tomada, uma escolha a ser decidida, nesse curso o projeto é mutável.

A realidade humana é o “ser pelo qual os valores existem” (SARTRE, 2020, p.764) e isso nos propõe a ideia que não existe um bem ou mal que nos guie, pois os valores das decisões são estabelecidas apenas por si e não por uma moralidade social a priori. Assim, entende-se que não existe uma escolha boa ou má, o sujeito escolhe aquilo que considera como a melhor ação que poderia ter feito, ainda que se reconheça as contradições de determinada escolha, o sujeito segue o que para ele é o melhor a ser feito e deve arcar com as responsabilidades das consequências que suas ações causam. Diante da valoração de seus atos, o projeto é escolhido para si e irão delimitar as possibilidades que se encontram dentro do que é desejado pelo sujeito.

Na angústia se vislumbra a falta de existência de si, assim o sujeito busca uma construção identitária que assume um caráter paradoxal: o ser possui uma condição negativa e, desse modo, o projeto escolhido nunca poderá ser alcançado em sua plenitude, uma vez que o para-si é constante busca em direção a ser. “O para-si escolhe por que é falta; a liberdade identifica-se com a falta, pois é o modo de ser concreto da falta de ser” (SARTRE, 2020, p. 691), em seu movimento intencional, o para-si deseja a criação de um sentido e somente porque é abertura que se torna possível, através do ato criativo, exprimir suas possibilidades de ser-no-mundo.

Todo ato possibilita uma realidade de fenômenos possíveis para serem vivenciados, em sua relação intencional, a consciência vivencia as possibilidades. Assim, quando os objetos do mundo aparecem à consciência e ela nota que as potencialidades apreendidas desse objeto não condizem com o que exprime dele, de uma maneira mágica, cria uma característica ao objeto intencionado: “confiro magicamente a um determinado objeto a qualidade que desejo” (SARTRE, 2014, p. 88). Dessa forma, quando um objeto imaginário surge, esse objeto aparece com a ideia de uma consciência mágica que deu a liberdade para ele continuar existindo. Mágica porque atribui ao objeto um novo sentido e esse modo de apreensão do mundo é um modo da consciência agir. Assim como “não se é escritor por se ter escolhido dizer certas coisas, mas por ter escolhido dizê-las de certa maneira” (SARTRE, 2004, p. 75), o artista também escolhe agir no mundo e através do ato criativo, ele se engaja inteiramente em suas artes pela maneira que se propõe a falar sobre algo.

O artista quando imagina algo, somente o faz dentro daquilo que é possível ser imaginado, ou seja, o ato criativo surge dentro de uma existência concreta dele junto ao mundo. No ato criativo, ele não cria nada, mas sim, vislumbra as possibilidades que não estão iluminadas na situação e com isso desenvolve novas visões daquilo que é possível. Destarte, o ato criativo não retira o sujeito de sua historicidade, somente a partir da realidade que se torna possível criar.

A expressão artística é uma maneira de ir além da realidade que se apresenta, pela própria realidade que é apresentada. É como um canal de comunicação entre as ideias do artista como um meio de realização do ser, um projeto pelo qual o sujeito desvenda o mundo, se desvenda e propõe este desvendamento ao outro.

Observa-se a relação intencional do sujeito e mundo propostos por Sartre, com a ideia de que toda consciência é consciência de algo, o ato criativo é uma consciência de ato de algo, “no próprio ato que me dá o objeto como imagem já se encontra incluído o conhecimento do que ele é” (SARTRE, 1996, p. 23). A arte irá representar o que o sujeito busca, mas não encontra no mundo, desse modo, o ato criativo expressa o que é desejado por ele. Torna-se importante elucidar que não falamos de uma arte que sobrevoa a realidade como mera fuga do mundo, pois de um ponto de vista sartreano toda relação é uma relação com o mundo concreto, tal ideia poderia compreender a arte, erroneamente, como uma satisfação desinteressada, ou seja, um sujeito desengajado, fora do social.

A arte só para o prazer é uma leitura equivocada, pois ela é sempre política, explicitando todas as negatividades que não são vistas. Sartre no primeiro capítulo da obra *Que é literatura?* (2004) traz à tona o questionamento: que é escrever? Através do modo pelo qual o prosador opera desvendando o mundo, podemos falar do ato artístico, enquanto uma ação sempre engajada e engajante.

Falar é agir; uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu sua inocência. Nomeando a conduta de um indivíduo, nós a revelamos a ele; ele se vê. E como, ao mesmo tempo a nomeamos para todos os outros, no momento em que ele se vê, sabe que está sendo visto; seu gesto furtivo, que dele passava despercebido, passa a existir enormemente, a existir para todos, integra-se no espírito objetivo, assume dimensões novas, é recuperado. Depois disso, como se pode querer que ele continue agindo da mesma maneira? Ou irá perseverar em sua conduta por obstinação, e com conhecimento de causa, ou irá abandoná-la. [...] Assim, o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária, que se poderia chamar de ação por desvendamento. É legítimo, pois, propor-

lhe esta segunda questão: que aspecto do mundo você quer desvendar, que mudanças quer trazer ao mundo por meio desse desvendamento? O escritor “engajado” sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar (SARTRE, 2004, p. 20).

O tencionar da obra de arte, pode ser compreendida através do paradoxo que ela exprime. Nos procedimentos pela qual se produz a obra de arte está inserida desde sua matéria prima até a ideia que se concretiza na materialidade da obra em um fator social e histórico. Sartre, em *Que é Literatura?* (2004), nos afirmará que as artes de uma mesma época são influenciadas mutuamente, portanto, são condicionadas pela situação na qual se encontram. A arte não pode ser uma arte de sobrevoo, isto é, fora das condições sócio-materiais da qual emerge - ela não é contemplativa. Desse modo, podemos compreender que não há um espírito puro da obra de arte, ela surge do contexto social e ao mesmo tempo em que visa ser autônoma diante das imposições da cultura, ela nunca deixa de ser um fato social, assim como esclarecido por Adorno (1970, p. 209):

Um dos paradoxos das obras é que, dinâmicas em si mesmas, elas são em geral fixadas, ao passo que é através da fixação que as obras de arte se objectivam. Assim como, quanto mais insistentemente se observam, tanto mais paradoxais se tornam: toda a obra é um sistema de contradição. O seu próprio devir não poderia representar-se sem fixação; as improvisações costumam simplesmente justapor-se e, por assim dizer, ocupar o mesmo lugar (ADORNO, 1970, p. 209).

Nesse contexto, podemos dizer que quando surge uma censura, novas possibilidades de ser livre emergem, existe um novo fenômeno de como agir livremente. A censura, em uma tentativa de limitar as escolhas do sujeito, restringe suas possibilidades de ser no mundo, a fim de tentá-lo encaixar nas ideias que desejam que o sujeito siga.

Façamos, então, uma breve exemplificação sobre a censura durante a ditadura militar brasileira. O slogan "Brasil: Ame-o ou deixe-o!" (**figura 5**), era vendido massivamente<sup>5</sup> para manter e propagar o ufanismo nacionalista, assim

---

<sup>5</sup> A propaganda massiva não expressa transformação, ela é um meio de reprodução e de massificação do pensamento (ADORNO, 2008).

como mantinha valores idealizados e considerados os únicos possíveis e moralmente corretos, fazendo advir à censura de quem ousasse ir contra esses valores.

Figura 5 – Propaganda veiculada pelo Regime Militar Brasileiro (1964-1985).



Fonte: InfoEscola (2020).

Gradativamente, nesse período, foi se fortalecendo um manto de subjetividades hegemônicas. Isto é, uma parte das condutas e dos pensamentos dos sujeitos eram condizentes com o regime e aqueles que não eram considerados patriotas passaram a ser vistos como inimigos do Estado e, por isso, deveriam deixar o país. Nesses moldes, poderíamos considerar que a objetificação aliena o projeto, o esgotando em um significado pré-moldado do que ele deveria ser, uma vez que temendo a punição, o sujeito tentará limitar seu projeto nos moldes impostos pelo outro.

Nota-se que a censura age subjetivamente nos projetos dos sujeitos, atuando como um modo de se impedir a realização de algo que o para-si deseja. Diante disso, o sujeito que não compactua com a censura sofrida busca, através do ato artístico, criar uma realidade com as próprias possibilidades existentes, assim "(...) a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele" (SARTRE, 2004, p. 21) e no anseio pela mudança, a criação artística, como leitura do mundo, é um modo de engajamento frente à um sistema que tenta limitar o ser.

Seja no viés psicanalítico lacaniano ou fenomenológico existencial, a operação artística tem a força crítica de viabilizar uma abertura nas malhas da censura. As duas abordagens se cruzam ao partirem do pressuposto que a arte não busca, apenas, a satisfação do sujeito, mas de materializar e compartilhar o que foi reprimido e sufocado. Ora, a vanguarda do artista é a possibilidade de provocar os sujeitos através da obra, o poder de compartilhar a criação com o outro e trazê-lo para percorrer o caminho de sombras e de luzes. Salientemos que há consequências sociais dessa satisfação substitutiva da obra de arte, as transformações também são sociais, transbordam os mecanismos psíquicos do sujeito.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O primeiro capítulo se trata de uma apresentação sobre o modo que a arte engajada-engajante se manifesta durante o período da ditadura civil-militar brasileira. Para isso, percorremos sua estruturação política e transcorremos sobre a censura, que sempre se fez presente na historicidade, sendo ela utilizada como o seio do regime totalitário.

Quando nos permitimos pensar sobre a notoriedade de rememorar o papel das artes como ato de criação do sujeito, percebe-se que em períodos que governos totalitários ganham força, permeia-se a censura ditatorial que tende a excluir, vigiar e punir, mas, que antes, é sustentada pela censura internalizada. Diante disso, a produção artística pode denunciar de maneira metaforizada o que as estruturas de poder/instâncias críticas buscam reprimir.

Á medida em que a expressão artística se produz, não se tem o controle ou a noção do que ela despertará no social. Tornando-se necessário pensar em uma dialética entre o sujeito e a arte, como forma de experienciar o mundo. E o quanto isso acaba sendo “atemporal”, no sentido da busca pela expressão, independente do período, ainda que a arte se dê dentro de um período específico. Ou seja, em diferentes períodos conservadores a arte segue como ameaça por possibilitar denúncias das estruturas.

No segundo capítulo o que ganha a cena é o encontro entre a psicanálise lacaniana e o existencialismo sartreano possibilitando a exploração de um terreno vanguardista e complexo que é a arte. Dessa forma, se fez possível articular a constituição do sujeito inserido na cultura, sendo a arte um recurso que traduz o modo como o sujeito afeta e é afetado pelo entorno. Assim relacionar o ato artístico com os dois instrumentos teóricos diferentes é apontar para algo que não se repara à primeira vista e que gera muitos desdobramentos.

Outro aspecto para se considerar é que este trabalho de graduação contribuiu ao campo da Psicologia ao expor a possibilidade de um diálogo entre instrumentos teóricos e a expressão artística. Sendo a operação artística um

modo do sujeito comunicar algo sobre si e sobre o contexto sócio-histórico, explicitando que não existe um eu sem o nós.

Finalmente, foi possível considerar que o desejo e a arte engajada-engajante expressam o oposto de governos conservadores, justamente como possibilidade de advento da subjetividade e, portanto, como algo que não condiz com a alienação do sujeito. Enquanto a estrutura política conservadora prega uma moralidade incontestável, a arte abre margem para a liberdade da interpretação. Desse modo, uma das grandes questões que nascem é: quais são as coisas mais comovedoras na atualidade que a estrutura política conservadora busca reprimir ou censurar? Assim como a arte, esse trabalho não fechará nenhuma porta, ele abrirá caminhos para futuras pesquisas.



## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Teoria Estética**. Trad. A. Morão. 2ª Edição. Lisboa: Edições 70, 2008.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento. Fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- BARBOSA, Maria Flávia Silveira. A arte na formação do indivíduo: superando preconceitos. **Linhas Críticas**, v. 22, n. 49, p. 727-742, set. 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193551294013>. Acesso em: 02 mar. 2021.
- BRASIL. **Ato Institucional nº 5**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ait/ait-05-68.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm). Acesso em: 10 mar. 2021.
- COSTA, Maria Cristina Castilho. **Arte, Poder e Política - uma breve história sobre a censura**. In: Maria Cristina Castilho Costa. (Org.). Diálogos sobre Censura e Liberdade de expressão - Brasil e Portugal. 1ed. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, 2014, v. 1, p. 15-34. Disponível em: <http://congresso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/11/vGT18-Maria-Cristina-Castilho-Costa.pdf>. Acesso em: 07 mar. 2021.
- COSTA, Maria Cristina Castilho. Isto não é censura – a construção de um conceito e de um objeto de estudo. In: **INTERCOM**, n. 39, 2016, São Paulo. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-3448-1.pdf>. Acesso em: 01 mar. 2021.
- DOCTOR WHO. Matt Strevens/Chris Chibnall. Reino Unido: BBC, 2010. Disponível em: <http://www.chakoteya.net/DoctorWho/31-10.htm>. Acesso em: 17 out. 2021.
- FOLHA DE SÃO PAULO. **Mais!**. São Paulo. 08 abr. 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/inde08042001.htm>. Acesso em: 29 nov. 2021.
- FREUD, Sigmund. **Três Ensaios sobre a Sexualidade**. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, v. 7, 1996.
- FREUD, Sigmund. **A pulsão e suas vicissitudes**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, v. XIV, 1996.
- FREUD, Sigmund. **Além do princípio do prazer**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, v. 16, 2006.

INFOESCOLA. **Propagandas do Regime Militar de 1964**. 2020. Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia/propagandas-do-regime-militar-de-1964/>. Acesso em: 12 out. 2021.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 4: A relação de objeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 7: a ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 8: a transferência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

\_\_\_\_\_. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 10: a angústia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

MARSILLAC, Ana Lúcia Mandelli de. Aberturas Utópicas: pesquisa, arte e psicanálise. **Cad. psicanal.**, Rio de Janeiro, v. 36, n. 31, p. 11-31, dez. 2014. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-62952014000200001&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952014000200001&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 28 out. 2020.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Sobre as origens e motivações do Ato Institucional 5. **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo, v. 38, n. 79, p. 195-216, dez. 2018. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882018000300011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882018000300011&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 02 mar. 2021.

RIVERA, Tania. **Arte e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ROTHER, Edna Terezinha. Revisão sistemática X revisão narrativa. **Acta Paulista de Enfermagem**, [S. L.], v. 20, n. 2, p. 5-6, jun. 2007. FapUNIFESP. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ape/a/z7zZ4Z4GwYV6FR7S9FHTByr/?lang=pt>. Acesso em: 28 ago. 2021.

SALGADO, Livia de Barros. **A construção das vítimas da ditadura no Brasil (1979-2014)**. 2020. 165 p. Tese (Doutorado) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: [http://cursos.ufrj.br/posgraduacao/pphr/files/2021/02/Lvia\\_Salgado.pdf](http://cursos.ufrj.br/posgraduacao/pphr/files/2021/02/Lvia_Salgado.pdf). Acesso em: 7 mar. 2021.

SARTRE, Jean-Paul. **A Imaginação**. Porto Alegre: L&pm Pocket, 2008.

\_\_\_\_\_. **Esboço de uma teoria das emoções**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2014.

\_\_\_\_\_. **Que é a literatura?**. São Paulo, Ática, 2004.

\_\_\_\_\_. **O imaginário: Psicologia fenomenológica da imaginação**. São Paulo, Ática, 1996.

\_\_\_\_\_. **O Ser e o Nada**. Petrópolis, Vozes, 2020.

UOL. **A censura é brega: repressão às artes na ditadura brasileira**. 2019.

Disponível em:

<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/censura-e-brega-repressao-artes-na-ditadura-brasileira.phtml>. Acesso em: 18 mar. 2021.

VENCESLAU, Jessica Alessio. **Arte à mão armada: vanguarda e resistência em Carlos Zilio (1966-1970)**. 2016. 103 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. Disponível em:

<https://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/trabalhoConclusaoWS?idpessoal=27786&idprograma=40001016009P0&anobase=2016&idtc=31>. Acesso em: 17 out. 2021.

ZILIO, Carlos. **Lute (marmita)**. 1967. Alumínio, plástico, resina plástica, 18 x 10, 5x6cm. Disponível em: <https://carloszilio.com/anos-60/#main&gid=1&pid=4>.

Acesso em: 15 out. 2021.

ZILIO, Carlos. **Grito Surdo**. 1970. guache sobre papel, 50 x 32,5cm. Disponível em: <https://carloszilio.com/anos-70/#main&gid=1&pid=30>.

Acesso em: 18 mar. 2021.

### APÊNDICE A: Cronograma de execução

Atividades	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez
Finalização da revisão de literatura	X	X	X					
Reformulações do trabalho a partir das contribuições dos avaliadores (pré-banca)			X	X				
Elaboração das demais seções do trabalho				X	X			
Elaboração das considerações finais					X			
Submissão de artigo a um periódico científico					X			
Submissão e apresentação da pesquisa no INIC UNIVAP					X			
Revisão do texto						X		
Entrega do Relatório Final							X	
Correções e entrega da versão final (se necessário)								X