

Perspectivas psicanalíticas acerca da disseminação da poesia através da arte de rua: movimento Acción Poética

Bruna Mello da Fonseca¹

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo entender, através da teoria psicanalítica e dos processos psíquicos criativos, as expressões poéticas e sua relação com a cidade e a arte de rua. Compreender de que forma tais processos criativos contribuem para a formação dos sujeitos, bem como lhes possibilita ter uma dimensão crítica frente a movimentos culturais. Para tanto, terá como ilustração e debate o movimento latino-americano Acción Poética, que promove a disseminação de poesias através dos muros das cidades.

Palavras-chave: Acción poética. Arte. Psicanálise.

1) De onde vem, para onde vai: psicanálise, arte e escrita

Júlio Campos (2006) aponta que enquanto a psicanálise é uma ciência atual, datada do início do século XX, a arte nasce concomitante ao processo evolutivo das civilizações e a concepção de homem enquanto espécie (Fonseca & Corso, 2020). Lembra que o período paleolítico já trazia as primeiras contribuições artísticas, o que diz de sua (a)temporalidade. Freud, em uma de suas mais belas passagens, diz que um poeta esteve em todos os lugares antes dele. E com a arte não poderia ser diferente. Estaria um poeta antes de toda a obra. Mas será que há mesmo uma ordem?! Para Hanna Segal (1993), é difícil fazer jus à contribuição

¹ Psicóloga pela PUCRS, Psicanalista associada à Sigmund Freud Associação Psicanalítica.

da psicanálise para a compreensão da arte e, entendo, pretensiosamente, que o contrário também opere. Entendo que psicanálise e arte existem em correlação: a psicanálise nasce a partir da criatividade de seu criador bem como sua curiosidade pelas artes ganha novos tons a partir de uma teoria que propõe que nem tudo que opera se dá a nível consciente, o que complexiza ainda mais uma obra, prometendo a ela diversas leituras. Dessa forma, gostaria de pensar sobre a poesia e a arte e, assim, entendendo que a escrita está nos fundamentos da obra psicanalítica enquanto sua forma de transmissão e enquanto produção psíquica. Ana Cláudia Meira (2014) reitera que a escrita tem acompanhado a psicanálise desde sua concepção e que foi através de seus escritos que Freud pôde estruturar sua teoria e transmiti-la, o que faz com que até hoje as formações psicanalíticas, de modo geral, sigam seus propósitos. Como destaca Moraes (2006),

A arte e a literatura encontram-se nos pilares da construção psicanalítica, desde as primeiras formulações freudianas do Inconsciente e do complexo de Édipo, inspiradas em Sófocles e nas tragédias de Shakespeare. A referência à arte oferece certa universalidade e ancoradouro às incipientes teorizações de Freud, embasadas na sua autoanálise e na sua clínica. Grande leitor de poetas e escritores, em especial Goethe, o mais querido, ele lhes manifesta admiração e respeito, e coloca-os no lugar daqueles profundos conhecedores da alma humana. A arte e a literatura, na concepção do criador da psicanálise, seriam redutos do processo primário e o artista teria acesso privilegiado aos elementos do Inconsciente, pelo seu talento natural, numa perspicácia de vanguarda que lhe iluminaria caminhos ao porvir. (p. 47)

Dessa forma, relacionando os conceitos, que em muitos momentos me parecem impossíveis de serem dissociados, trabalharei as potencialidades existentes entre psicanálise, a escrita inerente a esta, ao ser humano e à poesia. No que diz respeito à poesia, abordarei a forma como esta se relaciona enquanto produto da subjetividade dos sujeitos e enquanto fenômeno artístico. Para completar o ponto de encontro entre todas elas (e penso também no encontro destas comigo), enlaço-as às manifestações artísticas, principalmente ao grafite enquanto arte de rua e ao Movimento Acción Poética (MAP). Há que se escrever, dizem (a)os psicanalistas.

2) A poesia freudiana: da psicanálise à criatividade

Sigmund Freud, pai da psicanálise, instiga-nos em seu trabalho *Escritores criativos e devaneio* (1908/1996):

Nós, leigos, sempre sentimos uma intensa curiosidade . . . em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material, e como consegue

impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes. Nosso interesse intensifica-se ainda mais pelo fato de que, ao ser interrogado, o escritor não nos oferece uma explicação, ou pelo menos nenhuma satisfatória; e de forma alguma ele é enfraquecido por sabermos que nem a mais clara compreensão interna (insight) dos determinantes de sua escolha de material e da natureza da arte de criação imaginativa em nada irá contribuir para nos tornar escritores criativos. (p. 135)

Desse modo, já inicialmente, Freud expõe que o processo que se dá aqui, de forma criativa, não se trata de algo simples. Coloca, desde já, o quanto se trata e o quanto passa por uma experiência de ordem pessoal. Convoca-nos a pensar desde onde vem essa capacidade imaginativa, capacidade esta de criação, de produção e, por efeito, capacidade de alcançar e tocar o outro, o seu leitor.

Freud, que se dedicara a entender o inconsciente e suas manifestações, questiona o quanto o processo criativo de um sujeito está ligado às suas experiências primeiras e convida-nos a pensar a capacidade imaginativa enquanto uma possibilidade desde a infância. Uma vez que se ocupara de entender a formação do aparelho psíquico, Freud pensa o sujeito em constituição e a forma como este desenvolve sua capacidade de imaginar algo que fuja à realidade factual. Desde o início de sua teoria, Freud se propõe a pensar o papel das fantasias, saudáveis ou não, no desenvolvimento dos sujeitos, iniciando tal estudo com a teoria da sedução, a partir da observação de suas pacientes histéricas. A partir desse momento, a fantasia e a capacidade imaginária tomam corpo na psicanálise. Para Segal (1993), “a descoberta da fantasia inconsciente e do simbolismo por Freud propiciou uma perspectiva nova e deu nova profundidade à compreensão da expressão simbólica suprema da fantasia: a arte” (p. 85).

De acordo com Ignácio Paim Filho (2014), a origem da atividade imaginativa do sujeito dá-se no mundo infantil,

mundo esse que remete ao desejo recalcado e que busca as mais variadas formas de encontrar satisfação. Sim, satisfazer o desejo, porém por outros caminhos. Caminhos que viabilizam uma maior liberdade pulsional, elaborando outra meta, que não a gratificação direta. (p. 79)

Ainda que não tenha atendido – diretamente – crianças, Freud se põe a pensar a infância e o papel do brincar a partir do caso Hans (1909/1990). Freud, que “supervisionou” o pai de Hans nas observações quanto a seu filho, pôde constatar que o brincar, inicialmente, apresenta-se como um dispositivo a aliviar a criança frente às angústias de separação e castração, inerentes ao desenvolvimento e à fase edípica. Assim, pôde-se pensar o quanto o brincar está

ligado à capacidade simbólica da criança de dar um destino a suas ansiedades e, dessa forma, complexizar um aparelho psíquico em construção. Freud (1908/1996) questiona:

Acaso não poderíamos dizer que ao brincar toda criança se comporta como um escritor criativo, pois cria um mundo próprio, ou melhor, reajusta os elementos de seu mundo de uma nova forma que lhe agrada? Seria errado supor que a criança não leva esse mundo a sério; ao contrário, leva muito a sério a sua brincadeira e depende na mesma muita emoção. A antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real. Apesar de toda a emoção com que a criança catexiza seu mundo de brinquedo, ela o distingue perfeitamente da realidade, e gosta de ligar seus objetos e situações imaginados às coisas visíveis e tangíveis do mundo real. Essa conexão é tudo o que diferencia o 'brincar' infantil do 'fantasiar'. (p. 135)

Segundo Freud, há muita semelhança entre o processo de brincar da criança e o processo criativo dos escritores, e aponta, portanto, esta raiz no infantil. Entende que o escritor criativo produz um mundo de fantasia que ele leva muito a sério, no qual emprega grande parte de suas emoções, mantendo, todavia, esclarecida a si a distinção entre esse mundo criado e a realidade na qual vive (Freud, 1908/1996). É esse processo de envolver-se fantasisticamente, ainda que com seus pés na realidade, que intriga Freud e os demais psicanalistas que se colocam a pensar os processos criativos. Assim, a psicanálise se põe a entender a força motriz da fantasia e se depara com o fato de que o cerne desta diz respeito aos desejos insatisfeitos do sujeito, sendo toda fantasia, portanto, uma forma de realização do desejo barrado, uma correção da realidade que se impõe de maneira desprazerosa.

Ao refletir sobre o caráter da fantasia, Freud entende que ela sempre será subjetiva e mutável. Considera também a relação entre a fantasia e o tempo, entendendo que

. . . é como se ela flutuasse entre três tempos – os três momentos abrangidos pela nossa ideação. O trabalho mental vincula-se a uma impressão atual, a alguma ocasião motivadora no presente que foi capaz de despertar um dos desejos principais do sujeito. Dali, retrocede à lembrança de uma experiência anterior (geralmente da infância) na qual esse desejo foi realizado, criando uma situação referente ao futuro que representa a realização do desejo. O que se cria então é um devaneio ou fantasia, que encerra traços de sua origem a partir da ocasião que o provocou e a partir da lembrança. Dessa forma o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une. (Freud, 1908/1996, p. 138)

Assim, Freud considera, mais uma vez, o aspecto atemporal do inconsciente, bem como o aspecto singular de cada sujeito, tal como o faz na equação

etiológica em que pressupõe o desenvolvimento psíquico e como o faz no entendimento dos processos oníricos. Tais desejos, por serem reprimidos, só podem ser expressos de forma muito distorcida e, desse modo, o fazem, nos sonhos e nos escritos criativos:

Uma poderosa experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa. A própria obra revela elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga. (Freud, 1908/1996, p. 141)

Dentro dessa mesma perspectiva que relaciona devaneio e fantasia, Segal (1993) entende que o devaneador em sua entrega ignora a realidade externa, o que dá margem para viver em plenitude seu princípio do prazer-desprazer ao realizar alucinatoriamente seus desejos. Para a autora, esse é o vértice paralelo entre artista e devaneador: criam um mundo em fantasia através do qual encontram a satisfação e o prazer de seus desejos, até então inconscientes e barrados pelo interdito do recalque. Evidencia, contudo, que o que os difere tange ao retorno do artista à realidade:

ao criar uma obra que canalize e dê sentido ao seu devaneio, o que se assemelharia, segundo a autora, ao brincar infantil, a este fort-da que vai e volta, que circula entre a realidade desejante e a realidade da censura e que produz algo com este impedimento. (Fonseca & Corso, 2020, p. 50)

Segal, Fonseca e Corso (2020) entendem que, para que possa ser tida como uma obra e não apenas como uma produção interna do sujeito, é necessário que a fantasia do escritor criativo, do artista, perca seu caráter narcísico e que se torne algo intersubjetivo, de acesso universal. É categórico também que o desejo seja expressado através de disfarces e símbolos, tal como observamos comumente no processo onírico; e, neste horizonte, citam Segal ao dizer que é condição primordial que o artista nos dê “o prazer estético que nos distrai do pensamento oculto – um prazer que nos suborna aceitar o pensamento ocultado.” (Segal, 1993, p. 88)

Ao considerar as ideias de Segal (1993), Robert Caper (2000) entende que a expressão criativa se dá através de uma equação entre realidade externa e realidade interna, na qual cada uma deve ser reconhecida e sustentada como independentes aos desejos primários e narcísicos. Compreende, portanto, que devemos nos “submeter” a elas, para que o produto dessa equação seja uma fusão da ordem criativa. Assim, “o artista poderá encontrar, de alguma forma,

a intersecção entre a realidade psíquica irreduzível e a natureza irreduzível da realidade material” (p. 142). Para Caper (2002), o sujeito criativo deve ser capaz de reconhecer a realidade externa, pois, do contrário, sua fantasia não se realizaria em materialidade no mundo externo. Salienta, contudo, que sem a validação do mundo interno tampouco uma criação adquire seu valor real. Sua equação propõe a possibilidade de o sujeito criar um espaço outro, um terceiro espaço como diria Winnicott (1975):

uma lacuna em que se pode brincar com a realidade externa sem sentir que as fantasias tiveram um efeito excessivo sobre ela, de modo a não sermos inibidos no nosso brincar criativo ou experimental. Ao mesmo tempo essa lacuna mantém nossas fantasias a salvo de um impacto excessivo da realidade externa, de forma que ficamos livres para imaginar. (p. 144)

De acordo com Castro (2013), Freud entende a realização artística como uma capacidade referente a uma civilização superior, de pensamento complexo, organizada por grandes homens. Freud acredita que a capacidade humana de produzir uma obra criativa está relacionada aos processos de repressão e sublimação, ambos conceitos polêmicos na obra freudiana. O pai da psicanálise intui que tais realizações estão interligadas, uma vez que o sujeito se vê impedido de realizar seus desejos primordiais, transformando-os, por via sublimatória, em processos criativos sofisticados. Castro (2013) ainda menciona que se o artista cedesse aos seus desejos primários estaria meramente identificado com o lugar de repetição alucinatória do desejo, tal como o bebê. Desse modo, a sublimação propõe uma nova saída àquela que seria uma pulsão impedida de realizar-se. Para ele, “o artista deve romper com aquilo que é conhecido para impor-se, uma ruptura que deve abalar todos os significados para que o estado caótico possa gerar um novo começo, determinado pela vontade do artista” (p. 154). Nessa dinâmica, arte e psicanálise constituem dispositivos de resistência, de rompimento com a repetição, propondo ir “mais além do conhecido” e assim, somente leitores/analistas poderiam ser capazes de interpretá-la e representá-la de maneira imaginária e criativa (Fonseca & Corso, 2020).

Posteriormente, outros contribuem para o entendimento do processo criativo nos sujeitos. Em sua obra *O brincar e a realidade*, Winnicott (1975) aponta que o brincar também é um recurso potencializado e desenvolvido a partir de um ambiente que forneça suficiente acolhimento para que se possa não só dar destino às angústias, mas também criar. Dessa forma, amplia-se, ao longo da psicanálise, o papel das fantasias, do processo criativo e das formas sublimatórias de dar destino aos desejos impossibilitados.

Todas as histórias que nos são contadas são uma forma de nós mesmos contarmos e nos apropriarmos da nossa história. Assim, somos sujeitos enquanto somos – e formos – narrativas. Essas mesmas narrativas são o que geram ao sujeito maior liberdade de expressão ao mesmo tempo em que, via criatividade, permitem a ele ser em sua totalidade. De acordo com Vera Cardoni (2014), “é a escrita que dá conta e forma ao pulsional, emergindo, desta maneira, a noção de que a escrita é a narrativa de uma pulsão, vestida de acontecimento, travestida de memória” (p. 205)

3) A arte de rua enquanto poesia encarnada na cidade

Há palavras que ganham corpo em lugares escuros, sombrios, malcheirosos. Palavras libertas de todos os constrangimentos em lugares onde a livre expressão se furta por completo a qualquer tipo de controle. Palavras libertas até mesmo de sentido. Confusas. Gritos silenciosos feito matéria. Subversão. Transgressão. Insulto. Lixo visual. Inocência. Palavras apenas. Necessárias? Haverão palavras necessárias? Serão “apenas palavras? (Estrella, 2006, p. 24)

Desde a pré-história, desde a era das cavernas, o homem inscreveu-se e escreveu suas marcas. Desenhos, letras, riscos: é do homem fazer registros, criar representações, imagens e traços que a cada contexto possam contar sua história, lançar narrativas (Fonseca & Corso, 2020). Assim, em outro tempo, nasce também a função da escrita e a possibilidade de contar e representar, comunicar-se e relacionar-se. A arte de rua também se ocupa dessa finalidade, e mais, dessa necessidade do homem. Ainda segundo Fonseca e Corso (2020), a arte sustenta em sua matriz simbólica a proposta de “deslocar as relações de poder e de discurso, tirando da margem e transferindo para o centro um olhar que vê e aponta outras direções discursivas, legitimando, assim, o valor de escritas potentes e micropolíticas” (p. 50).

Graffiti, pichação, “lambe-lambe”, “stencil” e “sticker” são apenas algumas das muitas formas de manifestações das artes visuais que podem ser vistas no cotidiano das grandes cidades (Prosser, 2010). Todos esses elementos, somados ao espaço urbano, configuram a chamada arte de rua. Para uns, vandalismo, para outros, arte: independente da nomenclatura escolhida, encontramos cada vez mais nas metrópoles, que se comunicam através de seus muros, suas paredes. O que dizem? E a quem?

O “street art”, traduzindo “arte de rua”, o pós-graffiti e a intervenção urbana são formas de nomearmos o processo artístico que tomou conta de ruas nas principais metrópoles do mundo em meados dos anos 90 e que se expandiu, sem precedentes, após a virada do milênio. Esse processo se utiliza de diferentes

formas, instrumentos e técnicas para dar voz a uma cidade. Estrella (2006) expõe que

O graffiti (in)surge negando qualquer circuito cultural que não seja a própria cidade, seu cotidiano, seus fluxos maquínicos, financeiros, comerciais e, acima de tudo, sociais. O graffiti é a metáfora do abandono. A ausência de vigilância de ordem pública e a impossibilidade do artista de deter materialmente sua própria obra. O grafitti está à mercê, à mercê da cidade. (p. 21)

Segundo Prosser (2010), graffiti significa todo e qualquer ato de escrever, inscrever, marcar ou desenhar sobre qualquer superfície. O que vai desde uma folha de papel, portas de banheiros e classes de aulas – como gostam os adolescentes –, até muros e espaços públicos e urbanos. A arte de rua amplifica as dimensões antes contidas, majoritariamente, em folhas de papel e telas. Para seus artistas, a rua é o espaço potencial para manifestar e protestar contra o sistema sócio, político, econômico e cultural, para fazer-se sujeito social, inserido na cultura e, assim, garantir um estatuto identitário, algo muitas vezes impossibilitado pela cultura globalizada contemporânea que massifica a todos. De acordo com Estrella (2006), a arte de rua vem na contramão do apelo ao consumo proposto pelos “outdoors” e pelas propagandas, batendo de frente com as ideologias do capitalismo que sugere uma felicidade a ser comprada e a oferece, a estampa, nas ruas da cidade. Segundo Estrella (2006, p. 21), “a tensão poética que o graffiti provoca é entre os padrões globais de consumo e a singularidade dos relevos culturais e sociais da cidade”. A autora coloca que esse processo de resistência ocorre porque o objetivo de grafitar na cidade é promover uma ação poética, através da qual projeta-se a possibilidade de dialogar com a cidade e seus transeuntes, o que nesse sentido contempla uma intervenção urbana. O sujeito que grafita e sua obra estão diretamente relacionados ao espaço público que ocupam, pois este é parte da própria composição da obra, o que possibilita que a cidade, em si mesma, seja análoga a um museu, no qual a cada esquina pode-se encontrar uma nova representação em obra. Dessa forma, como o próprio nome diz “arte de rua”, é necessário considerar o contexto em que se está inserida/inserindo a obra para que se possa entendê-la desde a perspectiva criativa. Estrella (2006) acredita que

o grafitti invade, aposta e arrisca . . . o grafitti, assim como a pichação, constrói uma espécie de topologia visual. Relevos imateriais e imaginários. Nos lembram quantos lugares a cidade nega-nos a experiência. É o olhar que os introduz na paisagem urbana. (p. 17)

A arte de rua, marcada pela liberdade de expressão, permite e representa diferentes significados, bem como imprime-se através de inúmeros signos, estes imersos e representativos das especificidades de cada cultura. Como apresenta Prosser (2010), a arte de rua é um conjunto de expressões a ser considerado na diversidade de significações evocadas explicitamente e implicitamente, nas manifestações silenciosas, porém potentes e inerentes a ela. Ainda segundo Prosser (2010), a arte de rua envolve a realidade e possibilita aos sujeitos a expressão de seus desejos internos, mas também daquilo que são as maiores motivações do homem: seu desejo e necessidade de reconhecimento, assim como sua busca por maior possibilidade em expressar-se, fazer-se ouvido, de forma livre e genuína.

4) Movimento Acción Poética: quando a cidade é rouca, mas grita

Conforme já dito, nosso cotidiano em cidades marcadas pela globalização é cercado por manifestações artísticas, o que acaba por transformar a paisagem das grandes malhas urbanas. Fazem-se ver em nosso dia a dia expressões artísticas que soam como silenciamentos, mensagens para uma sociedade capitalista, competitiva, individualista. Assim, na contramão do que opera ao redor do mundo, nasce o Movimento *Acción Poética*. Movimento criado em 1997 pelo poeta mexicano Armando Alanís Pulido, na cidade de Monterrey, tem como objetivo ampliar o panorama poético ao redor das cidades e, principalmente, nas periferias. Iniciou no México e rapidamente espalhou-se por diversos países da América Latina, ganhando visibilidade. Somente na cidade de seu fundador já foram pintados mais de 3 mil murais, o que mostra grande adesão da população ao projeto criado.

O nome Acción poética surge como um sinônimo de performance, de intervenção “para toda ação deve haver uma reação” e, neste caso, o autor atua através da poesia. “Acredito na ideia de que a poesia pode mudar as pessoas, pode mudar o mundo e tornar as pessoas melhores” [diz Armando em entrevista] [traduzido]. (Rodríguez López, 2016, para. 5)

Propunha que as palavras recuperassem a cidade. A intervenção tem como intuito disseminar poesia e literatura pelas ruas, tratando-se de um fenômeno literário de mural. Para sua execução, é necessário um muro, uma parede, que na maioria das vezes é branca – tal como uma tela em branco –, tinta preta e criatividade. Daí decorrem lindas poesias que se apropriam e se fazem vivas em espaços públicos. Um dos motivos pelos quais Armando iniciou o movimento

foi ter se dado conta dos baixos índices de leitura no México, ele diz: “Acredito ser o mais simples, o mais pré-histórico escrever sobre a parede para que chegue às pessoas, pois aqui os livros são muito caros e é difícil distribuí-los” (traduzido) (Rodríguez López, 2016, para. 5). O movimento alastrou-se por países latino-americanos, mas sobretudo intensificou-se em áreas marcadas pela pobreza, pela carência e pelo abandono. Ele promove, em áreas periféricas, o acesso à poesia e à literatura, conteúdos que não chegariam a tais lugares por tratar-se de zonas carentes. São os muros falando com a população, mas também, e ainda mais, são muros que estão dando voz à população rouca, com fome, com frio, com sede de ensino, de estudo, de livros, de poetizar. São muros que gritam por aqueles que não podem gritar, que não conseguem se fazer ouvidos.

Armando propõe através do MAP que se disseminem mais palavras de amor e otimismo e, no entanto, ainda que concorde com a liberdade de expressão, acaba por evitar abordar temas como religião e política. Traz, em sua proposta, a ideia de que a transmissão de poemas possa parar os sujeitos em seu tempo, em seus ritmos tão acelerados e convidá-los a serem afetados pelas palavras, pelos muros, pela cidade e, quem sabe, a habitá-la de outras formas. Uma de suas mais belas intervenções no muro diz “sem poesia não há cidade”, o que se entende como o princípio fundamental de sua proposta de intervenção urbana.

Inicialmente, os poemas tratavam de composições próprias do fundador do movimento. Hoje, contudo, devido à expansão, diversos são os sujeitos que compõem e dão voz aos muros e às cidades, projetando nessas “telas” seus desejos, sonhos e a si mesmos através das palavras. Muitas dessas obras, assim como seus autores, permanecem no anonimato. É um movimento que só é possível por ser urbano, interagindo com a cidade e seus habitantes, visto que parece inviável promover o mesmo diálogo estando ele no interior de uma galeria. Dentro de sua proposta por acessibilidade, o movimento se faz em diferentes idiomas e hoje pode ser observado também em algumas cidades da Europa, transcendendo as fronteiras de uma América Latina que luta para não ser esquecida.

Ao completar 20 anos de existência em 2017, o MAP volta a chamar atenção e se tornar visível na mídia, que questiona como fazer frente a um mundo hostil e competitivo para encontrar beleza, calma, inspiração. Acredita-se que a resposta pode estar na proposta do resgate à poesia, à ação e à criação pela via das palavras. Para Posser (2010), “muitas vezes a arte de rua cria espaços novos, mesmo que imaginários, como aqueles em que a pintura se alia ao seu suporte e a outros elementos presentes. Outras, os ressignifica, tornando-os expressivos” (p. 31). Acredito ser esta a intenção do Movimento Acción Poética: expressar o invisível e inaudível.

A seguir, apresento algumas imagens que explicitam a potência transformadora e estética desse movimento:



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4

5) O que tem a psicanálise a dizer sobre os muros que falam?

Parafraseando Júlio Campos (2006) entendemos que “. . . como se pode ver a ligação entre a psicanálise e a arte é tão estreita que o próprio método psicanalítico tem suas raízes ancoradas nela” (p. 430). Iracema da Silva (2006) destaca que, para Freud, a arte relaciona-se com o equilíbrio entre o princípio do prazer e de realidade, sendo possível fazer uma reconciliação entre esses dois, uma vez que o artista se mostra alguém que não está disposto a concordar com as exigências psíquicas operantes em uma renúncia pulsional. Opera, assim, em sua constelação psíquica, uma maior habilidade em sublimar, bem como nota-se um maior relaxamento do motor repressivo, permitindo ao sujeito uma maior consonância entre seus desejos na vida fantasística e sua relação com a realidade externa, que permanece também em vigor. Dessa maneira, através de dons especiais, torna-se possível transformar as fantasias de modo criativo e de forma que se tornem valorizadas pelo homem. O sujeito

conquista, então, criativamente, a realização de seus desejos e manutenção e, em certo ponto, de seus valores narcísicos. Portanto, o sujeito que seria barrado em seu desejo, encontra na arte uma via facilitadora e possível de se realizar. Na arte de rua não poderia ser diferente, pois o sujeito que graffita – entre outras modalidades artísticas, mas essencialmente nesse caso – coloca-se frente à cidade como um poeta que muito tem a dizer e muito tem a realizar psiquicamente. Expõe em muros, em letras e palavras – para além do desejo recalcado – a pujança da vida, das qualidades do sentir, o poder político e estético da arte, a possibilidade de abertura a novos diálogos e, com isso, a chance de tirar da margem as linhas de força que engendram o coletivo e que movem o mundo. Segal (1993) afirma que:

Se há na arte satisfação de desejo – e deve haver, já que há satisfação de desejo em todas as atividades humanas –, não se trata de uma simples satisfação onipotente de um desejo libidinal ou agressivo. Trata-se de uma satisfação do desejo de elaborar um problema de modo particular, e não do que se entende por satisfação de desejo, ou seja, onipotência. A maior parte dos textos de Freud sobre arte precede sua conceituação do ego inconsciente (aquela parte do ego que digere e elabora conflitos). Em minha opinião a obra de arte é uma expressão dessa elaboração. A natureza do conflito psíquico e o modo pelo qual o artista procura resolvê-lo em seu ego inconsciente podem lançar luz sobre a forma significante. (p. 90)

Nesse sentido, as palavras empregadas nos muros via poesia dizem da necessidade do sujeito contemporâneo em expressar-se, condição tão distorcida pelas demandas sociais e de produção. Intensifica-se no sujeito a necessidade de consumo, de agilidade, competição, e poucos são os que recebem algum tipo de incentivo à palavra, cobra-se, no entanto, o ato, a performance, o resultado. Frente a isso, tanto o MAP quanto as demais formas de disseminação da poesia e das artes de rua possibilitam a ressignificação da palavra no século XXI. Para Léa Masina (2014), “a palavra se pulveriza, se distende e se intensifica e torna-se porosa, predisposta a múltiplas leituras. Disso decorre a possibilidade que o texto oferece de ser lido e interpretado de muitas maneiras por diversos leitores em tempos distintos” (p. 104). Para Miriam Chnaiderman, como citada em Silva (2006), o que está em jogo é uma apropriação ou uma reapropriação da cidade, em suma, pelos adolescentes, que buscam ressignificá-la para sua utilização pessoal (p. 41). A partir disso, podemos pressupor que esses artistas são sujeitos que foram silenciados em outras tantas esferas e que encontram nos muros, na poesia, a possibilidade de dar voz a si mesmos e, de maneira intersubjetiva, aos outros, a seus pares, a seus colegas de moradia, ou seja, a todos aqueles que junto a eles ocupam, moram e vivem (n)as cidades.

E por que e o que escrevem em muros? O que têm a falar? Escrever, por si só, já constitui um ato psíquico, produz uma espécie de alívio ao encontrar nas palavras destino para suas angústias. Assim, Juarez Cruz (2014) cita Julio Cortázar (2005), que diz da importância de “desprender-se o quanto antes e da maneira mais absoluta de sua criatura, exorcizando-a da única maneira que lhe é possível realizar tal coisa: escrevendo-a” (p. 96). Transformar matéria bruta, coisa, ato, em palavra significa lhe conferir um novo estatuto, dessa vez, passível de representação, pois diz respeito à possibilidade de inscrever experiências outras que produzam novos modos de subjetivação. Escrever é, assim, um processo de subjetivação, processo de tornar-se e ser.

Para Prosser (2010), em virtude da característica temporária e fugaz do graffiti, este traz consigo símbolos que representam o modo de ser e de subjetivação do homem contemporâneo. Assim sendo, o graffiti manifesta as angústias, carências, críticas e reivindicações do sujeito frente ao tempo que o ocupa e pelo qual é ocupado. De mesmo modo, o registro gráfico expressa o que tange as sexualidades e afetividades de cada tempo.

Para Silva (2006), na atualidade os muros e os monumentos adquirem um novo estatuto e nova finalidade: não abandonam sua velha funcionalidade, porém, assumem também a característica de serem um veículo de comunicação, o que propõe à cidade um novo tratamento, questionando seu velho e impregnado significado e vendo a cidade enquanto um espaço público, na contramão de ser instituída como algo privado e, portanto, de pouco acesso, como é a proposta do mundo globalizado. O graffiteiro, o artista de rua e também poeta, é, pois, um sujeito que

luta contra a massificação, o anonimato, a não existência, o não dizer, o não se posicionar. Coloca a si mesmo no próprio meio ambiente urbano, como alguém que fala ao transeunte, o questiona, quer chamá-lo para outra realidade que não a de uma vida fútil, indiferente e vazia. (Silva, 2006, p. 29)

Encontra-se de um lado um sujeito, o graffiteiro, o artista que quer construir um lugar de enunciação e manifestar-se, que tem algo a dizer e, de outro lado, há a cidade e o sujeito passante que os lê e os interpreta. Propõe-se, com isso, relação, comunicação, diálogo.

Ao analisar algumas das obras feitas pelo MAP ao redor do mundo, vejo a potencialidade descrita por Prosser (2010) ao ocupar-se da arte de rua na cidade de São Paulo. A autora diz que “a economia de palavras, a estilização, a deformação e a síntese das formas, sem elementos supérfluos, fazem desta arte uma linguagem que atinge diretamente o ponto sensível sobre o qual o artista quer

se manifestar” (p. 109). Dessa maneira simples e objetiva, o MAP possibilita, de forma rápida, o acesso e o tocar do/no sujeito que transita. É difícil, para não dizer impossível, dimensionar o impacto estético, ético e político dessas produções naqueles que circulam pela cidade e se deixam afetar pelos poemas. Contudo, sabe-se que é algo que propõe desacomodar aqueles que tirem um segundo para observá-las. São obras repletas de emoções, de sentimentos e que convidam quem passa por elas a sentir também, em e (com)junto, de forma coletiva. O graffiti, diferentemente de outras manifestações populares de arte, não se propõe a ser esteticamente bonito, a ‘enfeitar’ a cidade, a ser um atributo de beleza: ao contrário, vem para incomodar, esgrachar e desnudar. É, em contrapartida ao apelo de marketing, a combinação de problemas sociais escancarados com a suavidade da lírica. É encontro de angústias, de palavras e imagens, é dor junto ao brincar da escrita e da cor (Posser, 2010). E, nesse sentido, acredito que a arte de rua expressada pelo graffiti e pelo MAP faz parte desses destinos que Freud entende como sublimatórios, como o homem dando expressão a seus desejos amorosos, tal qual foi a proposta do fundador do movimento: que se fale mais de amor. Meta sublimada, desviada, produzindo poesia e arte visual. A partir disso, questiona-se: Como será que os próprios artistas veem o seu trabalho? A arte, seguindo uma perspectiva, pode ser entendida através do dispositivo sublimatório, como destino da pulsão, como processo secundário. Acredito, contudo, que o Movimento *Acción Poética* permite analisarmos o ponto de tensão entre arte e psicanálise, uma vez que podemos fazer outras leituras para esse mesmo fenômeno. Torna-se possível também a partir de outra perspectiva psicanalítica entendermos esse processo como uma identificação primária, como processo primário, quando as representações ainda não alcançaram o estatuto da palavra. Assim, o que vigora não é a pulsão nem a sublimação, mas sim a imaginação e a criatividade, a arte não como uma busca por satisfação ou realização de desejo, mas uma expressão verdadeira de si. Winnicott (1975) entende a arte como um brincar, como algo próprio do primitivo que em nós habita. Acredita que esse material bruto que carregamos em nossa psique pode ser lapidado e potencializado através da experiência única do brincar e que essa potência criadora é que permite ao sujeito acesso a sua via artística. Trata-se de um outro entendimento para um movimento que, mais do que responder, vem a interrogar. Tal qual a psicanálise.

Além disso, pode-se pensar, a partir da psicanálise, nos movimentos grupais que são estabelecidos, a fim de que a poesia, via muros, opere nas grandes e nas pequenas cidades. Não irei me deter aos fatores de massa que levam os sujeitos a aderirem a tais práticas, mas podemos encontrar tais conceitos em Freud, ao estudar o texto a *Psicologia das massas e a análise do eu* (2006/1921). Detenho-

me, majoritariamente, aos fatores identitários, que levam os sujeitos, nesse caso, marginalizados, abandonados pela/na cidade a procurarem reciprocamente a possibilidade de se fazerem ouvir via murais. O sujeito que picha e que, por exemplo, grava seu nome em todos os lugares públicos possíveis pode estar em busca de um verdadeiro reconhecimento, de legitimar-se, ganhar nomeação e um lugar para existir. O MAP é diferente de um caso proposto para análise. Acredito que através do Movimento, a arte seja colocada em uma posição de maior valor no discurso social, mas, sobretudo, a proposta em nível global do movimento é o reconhecimento da existência dessa juventude, e também dos outros sujeitos, nas camadas mais periféricas da sociedade. E, a partir do reconhecimento desses jovens, a nomeação pode dar-se com poesia, com a literatura e com as artes. Para Fonseca e Corso, (2020) tais expressões

. . . Possibilitam ao sujeito encontrar-se e redimensionar sua vida, algo tão abafado no contexto em que estão inseridos, sendo seus destinos instituídos a priori por outras esferas da sociedade, sem que lhes sejam perguntados, sem que sejam vistos enquanto sujeitos de desejo. Assim sendo, é o reconhecimento da poesia e da arte enquanto potencialidades, enquanto formadoras de sujeitos de valor que podem franquear os espaços que transformam margem em centro, palavra em emoção. (pp. 50-51)

Ao pensar a relação da poesia com a obra psicanalítica e a obra proposta pela arte de rua, podemos correlacioná-las entendendo-as como produções do sujeito para encontrar o seu lugar de enunciação. Segundo Holland, citado por Zilberman (2014, p. 169), “a teoria psicanalítica da literatura propõe que o escritor expressa e disfarça fantasias infantis. O leitor inconscientemente elabora o conteúdo de fantasias da obra literária em conjunto com suas próprias versões dessas fantasias”. Dessa forma, o sujeito que se analisa compreende suas fantasias mais arcaicas deitado no divã, a fim de compreendê-las e possibilitá-las um novo destino, e o sujeito que poetiza e que graffita também o faz, porém em um outro “setting”. Esse último faz das ruas esse espaço e faz da tinta o seu livre associar. Ambos percorrem um caminho em que a tinta e o livre associar se tornam condição renovada de transitar e de ampliar as possibilidades de narrativa e intercâmbio de experiências. O MAP utiliza-se de palavras, tal qual o analisando e tal qual o poeta que escreve livros. Entretanto, seu livro e seus escritos chegam enquanto muros. Muros que poderiam ser brancos e nada dizer, muros que poderiam nos oferecer produtos ou, inclusive, muros que poderiam nos calar, nos silenciar e nos separar daqueles que podem ou não podem consumir. Através de movimentos assim, os muros via poesia falam conosco fortuitamente, capturando nosso olhar e renovando os instantes monótonos

da existência ao torná-los públicos, sem eleger ou selecionar uma parcela da população. Levam poesia a quem a conhece e a quem não a conhece. Como dito por Fonseca e Corso (2020): “produzir um efeito subjetivante, pessoal, mas também produzindo um efeito global, convocando a um pertencimento, a um senso de cultura e de coletividade” (p. 51).

Penso que enquanto pintarmos muros, escrevermos poemas e nos analisarmos iremos nos afastar das guerras, do excesso de consumo e de toda e qualquer forma de distanciamento e impossibilidade de ver o outro como diferente de mim. Os muros dão voz, tal qual a poesia, para aqueles que têm dificuldade ou são impossibilitados de se expressar. A análise, infelizmente, em muitas regiões, ainda é algo para poucos, para uma parcela da sociedade que tem acesso a melhores condições financeiras, ainda que existam Centro de Assistência Psicossocial (CAPS) e outras estratégias de saúde pública para dar condição de expressão a sujeitos que portam sofrimentos que não são de âmbito privado. Acredito, portanto, que poderíamos e deveríamos investir em todo e qualquer movimento que pregue a igualdade social, bem como potencialidades criativas. O ser humano em sua subjetividade e individualidade ganha com isso, assim como a sociedade e os espaços coletivos.

Psychoanalytic perspectives on the dissemination of poetry through street art: Acción Poética movement

Abstract: The present work aims to understand, through psychoanalytic theory and creative psychic processes, poetic expressions and their relationship with the city and street art. Understand how these creative processes contribute to the formation of subjects as well as allowing them to have a critical dimension in the face of cultural movements. For this purpose, the Latin American movement Acción Poética will be illustrated and debated, which promotes the dissemination of poetry through city walls.

Keywords: Art. Poetic acción. Psychoanalysis.

Referências

- Campos, J. (2006). Arte e psicanálise. *Psicanálise – Revista da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre*, 8(2), 425-431.
- Caper, R. (2002). *Tendo mente própria*. Rio de Janeiro: Imago.
- Castro, D. F. (2013). Literatura, teatro e psicanálise: Quando a ansiedade é influência. In A. M. L. Mello, C. G. Silva, A. B. Farias, M. L. Santos, & R. T. Souza (Eds.), *Literatura e psicanálise: Encontros contemporâneos*. Editora Dublinense.
- Cruz, J. G. (2014). O histrião literário na escrita psicanalítica. *Psicanálise – Revista da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre*, 16(1), 83-100.
- Estrella, C. (2006). A visualidade de São Paulo e o vocabulário popular do graffiti – a poética dos Gêmeos. In S. Poato (Org.), *O graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil: Estéticas e estilos*. São Paulo: Instituto de Psicologia da USP.
- Fonseca, B. M., & Corso, L. S. A. (2020). A função transformadora da arte na cultura da indiferença. *Revista Diaphora*, 9(3), 49-51.
- Freud, S. (1990). Análise de uma fobia em um menino de cinco anos. In *Edição standard brasileiras das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 10). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1909)
- Freud, S. (1996). Escritores criativos e devaneios. In *Edição standard brasileiras das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 9). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1908)
- Freud, S. (2006). Psicologia das massas e análise do eu. In *Edição standard brasileiras das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 18). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1921)
- Masina, L. (2014). Criação literária – questões contemporâneas. *Psicanálise – Revista da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre*, 16(1), 101-116.
- Meira, A. C. (2014). Do silêncio na sessão à escrita da clínica. *Psicanálise – Revista da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre*, 16(1), 23-27.
- Morais, M. B. L. (2006). Poesia, psicanálise e ato criativo: uma travessia poética. *Estudos de Psicanálise*, (29), 45-56.

Paim Filho, I. A. (2014). O ofício do analista e o exercício da escrita. *Psicanálise – Revista da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre*, 16(1), 75-81.

Prosser, E. S. (2010). *Graffiti Curitiba*. Curitiba: Kairós.

Rodríguez López, A. (9 de dezembro de 2016). Veinte años de Acción Poética: Un diálogo con Armando Alanís Pulido. *Wall Street International*. <https://wsimag.com/es/arte/22414-veinte-anos-de-accion-poetica>

Segal, H. (1993). *Sonho, fantasia e arte*. Rio de Janeiro: Imago.

Silva, I. J. O. (2006). Graffiti – criptografias do desejo. In S. Poato (Org.), *O graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil: Estéticas e estilos*. São Paulo: Instituto de Psicologia da USP.

Winnicott, D. W. (1975). *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago.

Zilberman, R. (2014). Potência terapêutica e ato literário. *Psicanálise – Revista da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre*, 16(1), 163-170.

Copyright © Psicanálise – Revista da SBPdePA
Revisão de português: Mayara Lemos

Recebido em: 22/03/2021

Aceito em: 10/04/2021

Bruna Mello da Fonseca
E-mail: bruna.fonsecam@gmail.com