

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Janaina Freire de Oliveira dos Santos

**Literatura, arte e terapia:
o livro-objeto e suas possibilidades**

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

São Paulo
2024

Janaina Freire de Oliveira dos Santos

**Literatura, arte e terapia:
o livro-objeto e suas possibilidades**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE em **Literatura e Crítica Literária**, sob a orientação da Profa. Dra. **Elizabeth da Penha Cardoso**.

São Paulo

2024

S237 Santos, Janaina Freire de Oliveira dos
Literatura, arte e terapia: o livro-objeto e suas
possibilidades. / Janaina Freire de Oliveira dos Santos. --
São Paulo: [s.n.], 2024.
181p. il. ; cm.

Orientador: Elizabeth da Penha Cardoso.
Dissertação (Mestrado)-- Pontifícia Universidade Católica de
São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária.

1. Literatura. 2. Arte. 3. Livro-objeto. 4. Literatura
terapêutica. I. Cardoso, Elizabeth da Penha. II. Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós
Graduados em Literatura e Crítica Literária. III. Título.

CDD

Janaina Freire de Oliveira dos Santos

**Literatura, arte e terapia:
o livro-objeto e suas possibilidades**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE em **Literatura e Crítica Literária**, sob a orientação da Profa. Dra. **Elizabeth da Penha Cardoso**.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Elizabeth da Penha Cardoso – PUC-SP (Orientadora)

Profa. Dra. Márcia Felismino Fusaro – Universidade Nove de Julho

Profa. Dra. Cecilia Almeida Salles – PUC-SP

*Outros viram o que é e perguntaram por quê. Eu vi o que
poderia ser e perguntei: por que não?*

Pablo Picasso

Agradecimento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 e processo de número 88887.805365/2023-00.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES)- Finance Code 001 and process number 88887.805365/2023-00.

AGRADECIMENTOS

O real não é coisa, e sim acontecimento. A coisificação e a objetivação destroem o real, o põem a perder. Por isso o sujeito da experiência não é um sujeito objetivador ou coisificador, e sim um sujeito aberto que se deixa afetar por acontecimentos (Larrosa, 2014, p. 110).

São inúmeros os agradecimentos a serem efetuados, que não se resumem apenas à palavra ou à mera lembrança aqui depositada, mas se constituem na presença dessas e desses queridos em minha vida no decorrer desta jornada.

Em primeiro lugar, credito a existência deste trabalho a Deus e todos os espíritos/entidades protetoras e amigas que não me abandonaram nos momentos mais difíceis e complexos, como também por terem impedido e bloqueado toda e qualquer forma de autossabotagem que em mim sempre foi presente e recorrente.

Agradeço, em seguida, ao marido e ao filho, por todos os “nãos”, os “tenho que estudar”, “tenho que escrever”, “tenho que entregar...” e muitas outras frases que se tornaram recorrentes nesses dois anos de intensa dedicação e respeito para com as artes, a literatura, a psicologia e a psicanálise. Ao Carlos Alberto, pelos incômodos e as várias negativas nesse período, como também a presença e parceria nos congressos e nos projetos que aconteceram nesse período. Ao Pedro Henrique, pelo apoio e força sempre dispensados, independentemente de razão e/ou motivo. À minha mãe, pois sem ela não estaria aqui e não teria me tornado a mulher forte que hoje acredito ser e, aos meus irmãos, que, muitas vezes sem compreender, demonstraram apoio (in)consciente.

À profa. Dra. Elizabeth Cardoso, por ter acreditado que a loucura apresentada no pré-projeto poderia dar certo, como deu. Ao seu cuidado para com a construção e constituição de meu embasamento teórico em literatura, essenciais para a elaboração deste trabalho, como também de outros tantos que foram surgindo ao longo desses 24 meses. Pelas inúmeras trocas e questionamentos que me colocavam de volta à terra, ao mesmo tempo em que auxiliavam na elucidação de muitas questões, como também na clarificação das ideias e concepções pertinentes ao projeto.

Ao prof. Dr. Maurício Silva, responsável pela minha permanência e continuidade no mestrado, com suas aulas extremamente elucidativas e acolhedoras. Antes delas, o desejo de trancar/largar apresentava-se latente. Ao término, o encorajamento à permanência, por ao menos mais uma semana, estava posto. Por esses e outros tantos motivos é que dedico esta dissertação à ele!

À profa. Dra. Diana Navas, pelo enorme carinho com que sempre me acolheu, pelos livros presenteados sobre livro-objeto e pelas aulas, quando discutimos a materialidade dos livros. É graças a ela que esse programa é tão especial, repleto de afeto, onde fiz amizades que pretendo carregar comigo para todo o sempre.

À Ana Albertina, por estar sempre presente e auxiliar nas questões burocráticas e nos desatinos por nós cometidos. À profa. Dra. Cecília Salles e sua enorme contribuição para reflexões pertinentes ao processo de criação, como também pela parceria. À profa. Dra. Márcia Fusaro, pelas expressivas contribuições, tanto na Mostra de Pesquisa quanto no exame de qualificação. Ao prof. Dr. Fábio Roberto Lucas, por me apresentar a literatura em campo expandido, como também pelo projeto Interartes, que vem reverberando e suscitando novas possibilidades. Aguardem!

À Lara Queiroz, pois foi a partir de uma postagem sua que descobri o programa, me inscrevi, passei e, agora, concluo esta primeira etapa. À Gisele, pelo incentivo em escolher a PUC à outra instituição. Aos amigos que fiz na PUC nesse período: Ademir, Daniela, Dilva, Fernanda, Laura, Milena, Naira, Paula Pagú (parceira e cúmplice), Paulo, Priscila, Valéria, que pretendo levar para sempre.

Aos meus eternos amigos/parceiros/cúmplices Thiago, Aline e Alessandro. Foi em vocês que encontrei forças para continuar e sempre ir além. Vocês sempre acreditaram em mim quando eu mesma não acreditava. Muito obrigada!

A Aristóteles, cerne do pensamento conceutivo desta pesquisa; Iser e Jauss, Ulisses Carrión, Selma Ciornai, Nise da Silveira, Jorge Larrosa, Fayga Ostrower, Freud, Jung, Lúcia Santaella, Lion Santiago, Angela Maria Gasparetti e muitos outros tantos, os quais conceberam possibilidades às artes, à literatura. Sem vocês esse caminho provavelmente não existiria. Sem eles, o real seria engolido pela objetivação e pela racionalização... Por isso, muito obrigada!

RESUMO

SANTOS, Janaina Freire de Oliveira. **Literatura, arte e terapia**: o livro-objeto e suas possibilidades. 2024. 181f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

Esta dissertação visa agregar valores e especificidades terapêuticas ao livro-objeto, buscando referenciais teóricos que qualificam tal proposição. Por representar objeto híbrido, o livro-objeto apresenta potencial criativo, imaginativo, simbólico e emocional, características e qualidades potenciais para validar e assegurar sua utilização como instrumento e/ou suporte em terapias psíquicas ou não psíquicas, como também no auxílio à compreensão e ressignificação de questões particulares do leitor/apreciador em momentos isolados de leitura/apreciação. Assim, o objeto desta pesquisa consiste em analisar e qualificar o livro-objeto e suas possibilidades terapêuticas, compreendendo e demonstrando seu valor, para além de suas qualidades distrativas e decorativas. Os objetivos específicos consistem em perceber a importância da arte e da literatura para a humanidade, relacionando-as; definir e contextualizar o livro-objeto como instrumento que extrapola prerrogativas literárias e artísticas, demonstrando suas potencialidades terapêuticas; analisar o potencial criativo, imaginativo, fantasioso e sensível presente nas imagens e nos diferentes formatos e configurações dos livros-objetos, e perceber e demonstrar, a partir de experiência, seu potencial terapêutico. A fundamentação teórica para tal considera a catarse, de Aristóteles; os efeitos da estética da recepção, por Iser e Jauss, a Gestalt-terapia e a arteterapia gestáltica, por Rodrigues e Ciornai. Para demonstrar tais proposições, temos como *corpus*: *Carrossel* (2016), de Ale Kalko, e *Casa da vó* (2018), de Lissa Sakajiri, explorados em dinâmicas de grupo para comprovar as hipóteses sugeridas e propor um novo olhar a esses objetos artísticos e literários, cuja materialidade apresenta especificidades sensoriais múltiplas, que podem ser utilizadas e muito contribuir em processos terapêuticos.

Palavras-chave: literatura. arte. livro-objeto. literatura terapêutica. arteterapia.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Janaina Freire de. **Literature, art and therapy**: the book-object and its possibilities. 2024. 181p. Dissertation (Master's Degree in Literature and Literary Criticism) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

This research aims to add therapeutic values and specificities to the book-object, seeking theoretical references that qualify such a proposition. As it represents a hybrid object, the book-object presents creative, imaginative, symbolic and emotional potential, characteristics and potential qualities to validate and ensure its use as an instrument and/or support in psychic or non-psychic therapies, as well as helping to understand and re-signify of particular questions of the reader/appreciator in isolated moments of reading/appreciation. Thus, the object of this research consists of analyzing and qualifying the book-object and its therapeutic possibilities, understanding and demonstrating its value, in addition to its distracting and decorative qualities. The specific objectives consist of realizing the importance of art and literature for humanity, relating them; define and contextualize the book-object as an instrument that goes beyond literary and artistic prerogatives, demonstrating its therapeutic potential; analyze the creative, imaginative, fantasy and sensitive potential present in the images and in the different formats and configurations of book-objects, and perceive and demonstrate, through experience, their therapeutic potential. The theoretical basis for this considers Aristotle's catharsis; the effects of reception aesthetics, by Iser and Jauss, Gestalt therapy and Gestalt art therapy, by Rodrigues and Ciornai. To demonstrate such propositions, we have as corpus: Carrossel (2016), by Ale Kalko, and Casa da vó (2018), by Lissa Sakajiri, explored in group dynamics to prove the suggested hypotheses and propose a new look at these artistic and literary, whose materiality presents multiple sensory specificities, which can be used and greatly contribute to therapeutic processes.

Keywords: literature. art. object book. therapeutic literature. art therapy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Pop-ups tridimensionais exemplificando o 11º e 12º teorema de Euclides, séc. XVI	74
Figura 2 – Imagem do livro <i>Ars Magna</i> , de Ramon Llull (1275)	75
Figura 3 – Tablete de argila do período Pré-Histórico Tardio (3100-3000 a.C.)	76
Figura 4 – Texto devocional em latim e francês ricamente ilustrado	77
Figura 5 – Página inicial do livro digital interativo <i>Dragoberto</i>	79
Figura 6 – Livro-objeto: transgressões e questionamentos à forma	81
Figura 7 – <i>A caixa verde</i> (1934), de Marcel Duchamp	83
Figuras 8 e 9 – Livro-objeto de estudos de janelas no Japão, da <i>WINDOWOLOGY</i>	84
Figura 10 – <i>Libro Illeggibile “MN1”</i> (1984) de Bruno Munari	87
Figura 11 – <i>The fable game</i> (1965), de Enzo Mari	90
Figuras 12 – ... o dia... se desdobra... (2023), Juliana Storto	91
Figura 13 – <i>Carrossel</i> : o difícil livro das escolhas	98
Figuras 14 e 15 – Envelope e manual que acompanha a obra	99
Figura 16 – Apresentação dos capítulos	101
Figura 17 – Primeira sequência após a abertura inicial dos capítulos	102
Figuras 18 e 19 – Duas últimas sequências de aberturas	104
Figura 20 – Cavalos no carrossel em negativo	106
Figuras 21 e 22 – Cavalo preso ao carrossel e livre	106
Figuras 23, 24 e 25 – Detalhes da variação tipográfica	108
Figuras 26 e 27 – O livro-objeto <i>Casa da vó</i> e seu envelope	112
Figura 28 – Detalhe do envelope costurado à mão, com nome da obra em português e japonês	113
Figuras 29 e 30 – Detalhe do título em português e em japonês	113
Figuras 31 e 32 – Formato sanfonado, que permite a leitura da direita para a esquerda ou vice-versa	114
Figuras 33 e 34 – Detalhes da proposta de leitura e configurações	115
Figura 35 – Início da leitura	116
Figura 36 – Bibelôs	116
Figura 37 – A cozinha	117
Figura 38 – O limite dos muros	117

Figura 39 – O hotokesan	118
Figura 40 – O relato sobre o quarto	118
Figura 41 – O espelho e o silêncio	119
Figura 42 – O fim. Ou o começo	119
Figuras 43 e 44 – Momentos de apreciação e experienciação (oficina 3)	133
Figuras 45 e 46 – Momentos de leitura, apreciação e experienciação (oficina 3)	133
Figura 47 – Composição e poema escrito por participante (oficina 3)	135
Figuras 48 e 49 – Atividades plásticas (oficina 2)	135
Figuras 50 e 51 – Participantes realizando composições plásticas (oficina 7)	142
Figuras 52 e 53 – Produções plásticas (oficina 5)	143

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 ARTE E LITERATURA: UMA EXPERIÊNCIA EXPRESSIVA E RECEPTIVA	21
1.1 Arte: para quê e para quem	22
1.2 Literatura: recepção estética da arte das palavras.....	31
2 LITERATURA: CATARSE, ARTE E TERAPIA	43
2.1 A catarse: pavor e compaixão nas artes	48
2.2 Iser e a estética da recepção: potencial de efeito das obras literárias	55
2.3 A Gestalt-terapia.....	60
2.3.1 Arteterapia gestáltica	67
3 LIVRO-OBJETO: A CONSTRUÇÃO DE UM CONCEITO LITERÁRIO E TERAPÊUTICO.....	73
3.1 Livro de artista e livro-objeto	80
3.2 As experiências (ci)sinestésicas com o livro-objeto	88
4 A EXPERIENCIAÇÃO LITERÁRIA NOS LIVROS-OBJETO DE ALE KALKO E LISSA SAKAJIRI	96
4.1 <i>Carrossel</i> : o difícil livro das escolhas	96
4.2 <i>Casa da vó</i>	111
5 EXPERIENCIAÇÃO NA PRÁTICA: ANÁLISES DO CORPORA EM OFICINAS.....	126
5.1 O(s) local(is) sagrado(s)	130
5.2 O(s) carrossel(is) da vida.....	138
CONSIDERAÇÕES FINAIS	145
REFERÊNCIAS.....	152
ANEXO A – Comprovante de recepção CEP	159
ANEXO B – Parecer Consubstanciado CEP	160
ANEXO C – Formulário	164
ANEXO D – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)	170
ANEXO E – Roteiro sessão base – livro-objeto <i>Casa da vó</i>, de Lissa Sakajiri	177
ANEXO F – Roteiro sessão ressignificação – livro-objeto <i>Carrossel</i>: o difícil livro das escolhas, de Ale Kalko	179

INTRODUÇÃO

Pensar na literatura como arte que faz uso das palavras nos remete quase que exclusivamente ao objeto livro e seu formato de códex, com várias folhas escritas, agrupadas e acomodadas numa configuração padrão; configuração esta que é utilizada há muitos anos. E é nesse formato que muitos livros têm acompanhado e promovido reflexões profundas nas pessoas, mexendo com suas emoções, seus sentimentos, sua subjetividade.

Com a evolução humana e o advento da tipografia, os livros passaram da produção artesanal para a reprodução em massa, atingindo, assim, um maior número de leitores. Na atualidade, novos formatos e diversificadas formas de publicação vêm sendo propostas ao público leitor, que, somadas aos avanços, sobretudo os tecnológicos, têm questionado a materialidade padrão, almejando proporcionar diferentes experiências de leitura a partir do objeto livro. Uma dessas formas questionadoras e inovadoras é o que se convencionou chamar de livro-objeto.

Os livros-objeto vêm revolucionando a literatura, promovendo uma nova experiência literária. Ainda muito relacionados à literatura infantil, por seus diferentes formatos e configurações, são objetos literários que extravasam as possibilidades do objeto livro, somando-se a eles propriedades sensíveis e expressivas presentes em outras linguagens artísticas. Agregam diferentes meios e formas de artes, exigindo do leitor maior interatividade, visto que, frente a um livro-objeto, o leitor/apreciador também assume o papel de experimentador e/ou coautor.

Os livros-objeto rompem com padrões e conceitos, possibilitando experiências físicas e sensoriais múltiplas, a partir da interdisciplinaridade discursiva e da articulação entre as linguagens por ele utilizadas, com o objetivo de fomentar uma nova forma de comunicação, interpretação e relação do leitor com a obra. Essa experiência permite a fruição e o despertar de sentimentos, fazendo com que, além de melhorar sua compreensão e interpretação, haja uma imersão e uma ressignificação subjetivas.

A união entre essas linguagens artísticas, com propósitos terapêuticos, pode, e muito, contribuir para minimizar dores e aflições do mundo contemporâneo, buscando o restabelecimento do equilíbrio psíquico e o autoconhecimento.

Assim, pretende-se, com esta pesquisa, fundamentada em teorias e experimentações, apresentar possibilidades de utilização dos livros-objetos em

processos terapêuticos ou não, agregando propriedades catárticas, uma vez que apresentam enorme potencial para instigar e aguçar a imaginação, a fantasia e o ressignificar de emoções, frustrações e traumas, estabelecendo uma comunicação com a subjetividade do sujeito.

Contudo, não há dúvidas de que se faz necessária a consolidação do livro-objeto enquanto objeto que aporta o hibridismo das artes à arte literária, permitindo diferentes meios e modos de leitura e interpretação, como também exigindo uma participação muito além do simples ato de virar páginas, participação esta que tende a provocar e interferir junto ao leitor/apreciador, visto que a narrativa vai se construindo pelo manusear, montar, desmontar e remontar.

Para justificar a relevância deste estudo, foi realizada pesquisa de revisão de literatura em algumas bases de dados acadêmicas, com o objetivo de verificar e analisar o que já havia sido pesquisado e analisado na temática.

Foram analisados os bancos de dados da Capes¹ e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações², onde foram encontradas algumas pesquisas que abordam o tema livro-objeto, sua conceituação, sua relação com a educação, mais especificamente a educação infantil e a educação inclusiva, e também análises de algumas obras em especial.

Tendo em vista que nenhuma pesquisa e/ou estudo que apresente relação específica relacionada aos objetivos propostos neste estudo fosse identificada, vislumbramos a necessidade e a relevância da presente pesquisa. A justificativa para isso é que esta investigação confere potencialidades terapêuticas aos livros-objeto, atribuindo-lhes importância para além da ludicidade e da distração, garantindo-lhes valor e *status* de objeto que tende a contribuir em processos terapêuticos, quando utilizados para esse fim, interferindo junto a emoções e sentimentos, no auxílio da organização e reorientação das estruturas psíquicas, contribuindo, assim, para o desenvolvimento do sujeito e seu autoconhecimento.

Para melhor demonstrar as proposições levantadas, foram utilizadas as obras literárias *Carrossel: o difícil livro das escolhas* (2016), de Ale Kalko, e *Casa da vó* (2018), de Lissa Sakajiri.

¹ Ver. Catálogo de Teses e Dissertações – CAPES. Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em: 17 out. 2023.

² Ver. Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. Disponível em: <https://bdtd.ibict.br/vufind/>. Acesso em: 17 out. 2023.

A obra *Carrossel*, de Ale Kalko, é uma produção independente, publicada em 2016, com o propósito de desafiar o leitor/apreciador à difícil tarefa de realizar determinadas escolhas.

Consiste num zine, apresentado dentro de um envelope, com instruções que visam orientar o leitor a realizar a leitura: desdobrando abas, as quais compreendem capítulos, e seguindo as narrativas visuais e escritas até chegar ao desfecho.

A obra se mostra bastante intuitiva e, mesmo que o leitor não siga as instruções do manual, nem a leitura nem sua compreensão são alteradas. Porém, as reflexões suscitadas podem ser extremamente relevantes para aquele que lê/aprecia, pelo instigar proposto pela autora/artista ao leitor/apreciador, fazendo-o despertar para uma análise reflexiva sobre suas escolhas e suas pretensões.

A outra obra do *corpus* é o livro-objeto *Casa da vó*, publicado em 2021, pela Devora Editorial, em que a autora/artista Lissa Sakajiri propõe, a partir de narrativas escritas e registros fotográficos, o resgate de memórias afetivas de sua infância.

Como um mapa ou uma planta baixa a ser explorada, o leitor/apreciador é convidado a aventurar-se junto às recordações, aos segredos, aos sentimentos e à subjetividade presente em cada cantinho, cada mobiliário e cada objeto trazidos pela autora, conduzindo-o ao que a autora classificou como sagrado.

Ambas as obras, mesmo apresentando técnicas, abordagens e formatos distintos, sugerem potencial para despertar emoções e sentimentos, ainda que o leitor não compreenda logo de princípio qual a intenção proposta, ainda que essas proposições e anseios não tenham sido considerados pelas autoras/artistas.

Posto isso, algumas perguntas permeiam nossas proposições. O livro-objeto compreende um objeto das artes, da literatura ou de ambas? Se também há potencialidades e possibilidades presentes no livro-objeto que permitam e proporcionem sua utilização em terapias psíquicas e não psíquicas, quais seriam?

Como hipótese, este estudo propõe a possibilidade de um novo olhar para o conceito de leitura ofertado e presente nos livros-objetos, suscitando, no leitor/apreciador/experimentador, a possibilidade construtiva de diferentes e diversificadas narrativas, capazes de instigar e despertar o potencial simbólico, aguçando sua imaginação e sua criatividade, interferindo em seus sentimentos e suas emoções.

Por despertar emoções, mexer com sentimentos, organizar e reorientar as estruturas psíquicas, contribuir para o desenvolvimento do sujeito e auxiliar no

autoconhecimento, nada impede e/ou desqualifica sua utilização como objeto no auxílio e/ou suporte em terapias psíquicas ou não psíquicas, contribuindo para o ressignificar de perturbações internas e para o autoconhecimento. Vale ressaltar que, quando nos referimos aos potenciais terapêuticos presentes nos livros-objetos, nos referimos à "[...] arte, a ciência de escolher as terapias adequadas às diversas doenças" (Rezende, 2010, p. 149), podendo esses objetos servir para o suporte e/ou como instrumento em processos terapêuticos ou não.

Desse modo, o objetivo geral desta pesquisa consiste em compreender, demonstrar e qualificar o livro-objeto e suas potencialidades como instrumento que poderá ser utilizado em processos terapêuticos, tanto psíquicos quanto não psíquicos.

Já os objetivos específicos permeiam a percepção da importância da arte e da literatura para a humanidade, relacionando-as. Nesse sentido, propomos: 1) a definição e contextualização do livro-objeto como instrumento que extrapola as prerrogativas literárias e artísticas, apreciando e demonstrando suas possibilidades terapêuticas; 2) a análise do potencial criativo, imaginativo, fantasioso e sensível presente nas imagens, ilustrações, fotografias e diferentes formatos e configurações, ou seja, na materialidade dos livros-objeto que compõem o *corpus* deste estudo, e 3) a demonstração, a partir de experiencição, do potencial do livro-objeto como instrumento com possibilidades terapêuticas para terapias psíquicas e não psíquicas.

Para embasar e fundamentar tal proposição, serão utilizadas teorias e conceitos relacionados à arte e sua utilidade, à literatura, ao conceito de catarse de Aristóteles e ao efeito gerado no público/espectador/apreciador artístico, concebido pela estética da recepção, a partir de Wolfgang Iser (1996 e 1999) e Hans Robert Jauss (1979).

Buscando justificar que o efeito despertado pela literatura no leitor pode ser utilizado como instrumento terapêutico, serão levantados conceitos e abordagens da Gestalt-terapia, por Hugo Elídio Rodrigues (2022), e da arteterapia gestáltica, por Janie Rhyne (2000), Selma Ciornai (2004 e 2021) e Angela Philippini (2009 e 2012).

Roger Chartier, Alberto Manguel (2001), Paulo Silveira (2008), Edith Derdyk (2013), Luis H. N. de Miranda (2006) e Luís Carlos B. Girão (2021) nos auxiliarão à definição e contextualização do livro-objeto e de sua materialidade, garantindo a este potencial artístico e literário, numa concepção inovadora e extremamente estimulante do ato de leitura.

Conceitos e teorias de Freud (2016), Jung (2011), Verena Kast (2019) e Robin

Robertson (2021) serão utilizados para potencializar as contribuições do fazer artístico e da literatura para acessar camadas e informações relegadas ao inconsciente, bem como o auxílio no processo de ressignificação dessas informações nos sujeitos. Fayga Ostrower (2014) e Jorge Larrosa (2014) auxiliam na abordagem e relevância da experiência criativa e imaginativa.

A partir desse embasamento teórico, esta dissertação apresenta e discute, no primeiro capítulo, “Arte e literatura: uma experiência expressiva e receptiva”, a importância da arte e da literatura para a humanidade, relacionando-as. Enquanto arte que se utiliza da palavra escrita, a literatura desempenha papéis significativos e multifacetados na vida e na evolução da humanidade. Sua importância é profunda e abrange várias dimensões, desde a expressão criativa até a reflexão sobre a condição humana e a influência na sociedade, conforme abordaram Jean Paul Sartre, Terry Eagleton, Raymond Williams, Antoine Compagnon e Antonio Candido, entre outros.

No segundo capítulo, “Literatura: catarse, arte e terapia”, são apresentados subsídios teóricos para comprovar que a experiência literária extrapola a passividade. Recorre-se à catarse, termo introduzido por Aristóteles, que remonta à filosofia grega antiga, referindo-se ao efeito purificador e transformador da tragédia sobre as emoções dos espectadores. Esse efeito está intimamente ligado à experiência emocional e psicológica que os leitores podem vivenciar ao se engajarem profundamente com uma obra literária, que tende a promover uma liberação emocional intensa e purificadora quando ocorre a identificação com os personagens, com as histórias ou com os eventos presentes na história. Esse envolvimento emocional pode levar a uma sensação de conexão, compreensão e alívio das próprias emoções do leitor, ou seja, levar a compreender para que seja possível a ressignificação.

Nesse mesmo capítulo, outro estudo relevante é trazido, considerando o leitor e sua experiência no momento da leitura. Corresponde a uma abordagem crítica da teoria literária, a qual destaca o papel ativo dos leitores na interpretação e no significado das obras literárias, contrastando com abordagens mais tradicionais, que tendem a focar no autor, na obra em si ou no contexto histórico e cultural. Assim, a Estética da Recepção, em especial nas formulações de Wolfgang Iser e Robert Jauss, atribui ao leitor participação ativa no processo de criação de significado, ressaltando que a interpretação de uma obra é influenciada pelas experiências, conhecimentos e perspectivas individuais de cada leitor.

Tendo Iser utilizado conceitos e teorias de Sigmund Freud, serão apresentadas breves associações entre a psicanálise e a literatura, como também contribuições relevantes da psicologia analítica de Carl G. Jung, demonstrando que tanto o fazer artístico quanto a literatura apresentam propriedades para se atingir camadas e informações relegadas ao inconsciente, bem como auxiliar no processo de ressignificação dessas informações nos sujeitos.

Partindo dessas duas vertentes teóricas, recorreu-se às contribuições de Fayga Ostrower e à experiência de Jorge Larrosa, as quais corroboram a premissa de que a literatura desperta e aguça o sensível. A partir de então, buscou-se na Gestalt-terapia e na arteterapia gestáltica, por Hugo E. Rodrigues, Lilian M. Frazão, Karina O. Fukumitsu, Janie Rhyne e Selma Ciornai, demonstrar os benefícios da utilização da literatura em processos terapêuticos ou não, uma vez que, por suas metáforas, *insights*, estímulos à criatividade e oportunidades, ela possui atributos para explorar a experiência humana, a compreensão das emoções e a autorreflexão, contribuindo para a autoexploração e o crescimento pessoal, auxiliando, assim, em processos terapêuticos ou não.

No terceiro capítulo, “Livro-objeto: a construção de um conceito literário e terapêutico”, o livro-objeto será definido e caracterizado como objeto artístico e literário que apresenta hibridismo, entre linguagens, suportes e materialidades, relevante para a constituição da comunicação e da interpretação. Veremos que os livros-objeto extrapolam as prerrogativas literárias e artísticas devido ao seu enorme potencial criativo, imaginativo, fantasioso e sensível, presente na forma, imagens, ilustrações e fotografias. A exploração desses aspectos auxiliará, neste estudo, a demonstrar como o leitor pode criar sua própria narrativa ou significado para o livro e, assim, tornar-se um coautor da obra, desafiando e ampliando a compreensão do que é um livro, mas também criando experiências sensoriais e emocionais intensas, que podem ser utilizadas e interpretadas em processos psicológicos, como o acesso ao inconsciente, a transferência e a resistência.

O quarto capítulo, “A experiência literária nos livros-objetos de Ale Kalko e Lissa Sakajiri”, apresenta o corpus utilizado na pesquisa, em sua articulação com os conceitos mobilizados, para verificar as hipóteses levantadas e investigadas: as obras literárias *Carrossel: o difícil livro das escolhas*, de Ale Kalko, que pretende instigar o leitor/apreciador a refletir sobre a rotina, e *Casa da vó*, de Lissa Sakajiri, que propõe o resgate de memórias afetivas da infância. As duas obras serão analisadas a partir

das teorias estudadas, tanto pelo viés literário quanto por suas potencialidades terapêuticas.

O quinto e último capítulo, “Experienciação na prática: análises do corpus em oficinas”, apresenta, segundo Gil (2007), abordagens exploratórias qualitativas a partir da experienciação das obras do *corpus* utilizadas neste estudo em oficinas práticas, com o objetivo de esclarecer e demonstrar as hipóteses e as perguntas inicialmente apresentadas.

Assim, pretende-se demonstrar, justificar e atrelar potencialidades terapêuticas aos livros-objeto, atribuindo-lhes uma relevância para além da ludicidade e da distração, garantindo-lhes importância e *status* de objeto com perspectiva de contribuir em processos terapêuticos quando utilizados para esse fim.

1 ARTE E LITERATURA: UMA EXPERIÊNCIA EXPRESSIVA E RECEPTIVA

Uma coisa que realmente não existe é aquilo a que se dá o nome de Arte (Gombrich, 1988, p. 4).

Falar sobre arte é adentrar num campo extremamente complexo. A arte corresponde a uma das melhores formas do sujeito expressar não apenas seus sentimentos e suas emoções, mas também de comunicar e perpetuar sua história e identidade, contribuir para a formação de valores estéticos como beleza, harmonia e equilíbrio, e até mesmo tornar as pessoas melhores. Pode fazer-se representar em diferentes meios e formas e utilizando-se de diversos suportes, tais como as artes visuais, com a pintura e a escultura; as artes dramáticas e corporais, como o teatro, o cinema e a dança; a sonoridade, o balanço e a melodia da música; a beleza funcional e espacial da arquitetura, dentre outras tantas.

Com a arte, é possível compreender e representar a cultura. Já nos primórdios foi possível perceber a busca humana pela representação da realidade sob a sua percepção e compreensão, seus sentimentos, angústias, medos e desejos.

A arte acompanhou a evolução da humanidade, observando tendências, reflexões e o pensamento humano. Georges Braque já afirmava ser a arte "uma ferida transformada em luz" (Viel, 2020, p. 19). Santaella (2009) credita ao artista o poder de viajar "para o desconhecido" (p. 21), uma vez que a arte e a loucura trilham caminhos paralelos, cabendo ao artista abrir-se para a sensibilidade, para a comunicação e para o pensar. Já Marx concebia a arte e a literatura como meios para a promoção da educação (Santaella, 2009, p. 21)

Pelo seu potencial de exprimir beleza, inspirar, despertar e estimular a consciência, a arte é essencial ao ser humano, uma vez que permite e facilita a comunicação, explora e aguça a criatividade, a imaginação e a fantasia. Para Freud, a poesia possui o poder de traduzir sentimentos e emoções, difíceis de serem traduzidas e expressas (Mosé, 2013). Enquanto, no entendimento de Jung (2011, 8/2), a arte permite a ampliação da consciência, uma via de comunicação entre os conteúdos presentes no inconsciente com a consciência. Segundo Vigotski (2021), a arte não surge nem se manifesta livremente nos sujeitos; emana de um complexo processo onde relações se estabelecem, com potencial para criar, recriar e transformar o sujeito.

Assim, a arte suscita e estimula reações com significados únicos e particulares

em cada indivíduo, interferindo nas relações com sua consciência, sentimentos e emoções reprimidas e relegadas.

A literatura, ou arte literária, é uma delas. Difere-se de outros modelos de manifestação artística pelo fato de ter como matéria-prima a palavra. Enquanto arte que utiliza a palavra como meio para sua expressão, a literatura tem o potencial de atingir o imaginário e a criatividade; retrata a realidade, o mundo e os seres; permite descobrir e conhecer novas culturas, novos lugares, viajar por outros períodos e épocas; permite ao leitor vivenciar novas histórias e, com isso, repensar a sua própria.

Assim, a partir de pressupostos históricos, teóricos e conceituais abordaremos a importância da arte e da literatura para a humanidade.

1.1 Arte: para quê e para quem

A arte é uma doença, é uma insatisfação humana: e o artista combate a doença fazendo mais arte, outra arte. Fazer outra arte é a única receita para a doença estética da imperfeição (Andrade apud Salles, 1998, p. 30).

Dizer que a arte é um mal necessário à humanidade pode parecer, logo de princípio, uma afirmação extremamente arbitrária, incompreensível à grande parcela da população nos dias atuais. Questões e inquietações tendem a surgir, referentes à conceituação, utilidade, objetivo, público e até mesmo importância.

Desde as primeiras representações encontradas nas profundezas das cavernas pré-históricas, bem como as obras de arte carregadas de simbolismos e críticas sociais, percebeu-se que o homem sempre necessitou utilizar a arte como meio de comunicação, para externalizar seus sentimentos, suas angústias e suas alegrias. Coube à arte a tarefa de abordar subjetividades e buscar respostas para questões referentes à existência humana.

A arte, nos primórdios, buscava representar as conquistas e vitórias humanas nas caçadas e nas guerras. Possuía uma função definida: a de proteção, proteção contra as forças da natureza e do inexplicável (Gombrich, 1988).

A partir de então surgiram esculturas, ânforas e utensílios que caracterizavam o culto aos deuses, à fertilidade, à agricultura e à caça. Mesmo que inconscientemente, os seres primitivos acreditavam no poder e na força da imagem, da representação. Gombrich refere-se aos povos como primitivos não fundamentado em concepções pejorativas, "[...] mas por estarem mais próximos do estado donde

[...] emergiu toda a humanidade” (1988, p. 20).

Com a evolução da espécie humana, coube à arte acompanhá-la, desempenhando a função de exprimir seus anseios, suas dores, suas angústias e suas conquistas, ou seja, a subjetividade, o sensível humano.

Na Antiguidade Clássica, as esculturas deveriam representar o belo. Para Sócrates, tanto a escultura quanto a pintura "deveriam representar a 'atividade da alma', observando minuciosamente o modo como 'os sentimentos afetam o corpo em ação'" (Gombrich, 1988, p. 61). É nesse período, entre os séculos IV e I a.C., que as produções começam a perder suas funções políticas e religiosas para despertar maior interesse como *obras de arte* em si, pelo seu efeito estético e a influência desse efeito sobre o espectador/apreciador.

Santaella definiu e classificou o efeito estético como a “qualidade” de as obras de arte exprimirem “sentimentos que reverberam na interioridade do sujeito-receptor”, convidando “a razão a se integrar ludicamente ao sentir” (2009, p. 49).

Mesmo que algumas produções já apresentassem uma preocupação com o efeito estético, por um longo período muitas delas ainda serviam para a adoração e o respeito aos deuses. Ou seja, o efeito estético desejado ou esperado a partir de uma determinada obra ainda apresentava ligação com os preceitos religiosos. Desse modo, a arquitetura era voltada para a construção e ornamentação de templos destinados ao culto desses deuses; a música era ofertada nesses cultos e a representação teatral visava educar e alertar para as consequências do desrespeito às condutas divinas, como também mimetizar a realidade, representar possibilidades, despertar no público espectador a *kátharsis*³, a purgação, a liberação do excesso de emoções reverberadas pela obra apresentada e/ou narrada (Aristóteles, 2018).

Na chamada Idade das Trevas, a arte adentrou um período de hibernação, demonstrando certa insatisfação dos artistas em relação ao virtuosismo do período clássico. Esses artistas buscavam por novos efeitos, novas formas de representar a ascensão do Cristianismo, manifestando nitidamente a submissão das produções artísticas aos preceitos religiosos (Gombrich, 1988, p. 93).

Entre os séculos XIV e XVII, o Renascimento, como o próprio nome sugere, propôs a exaltação e a busca pela grandeza, pelo “renascer” de tudo que era nobre e

³ ETIM gr. *kátharsis*, eōs 'purificação, purgação; mênstruo; alívio da alma pela satisfação de uma necessidade moral'. Disponível em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>. Acesso em: 17 out. 2023.

grande na antiga e clássica Roma. Porém, é depreciativo afirmar que o Renascimento tenha sido apenas uma recriação da Antiguidade Clássica. Nesse período, o homem passou a ser visto como o centro do universo. No campo artístico, a ciência contribuiu com novos conhecimentos, responsáveis pelo aprimoramento de técnicas artísticas e aumentando a “ilusão de realidade” (Gombrich, 1988, p. 175), promovendo uma renovação, tendendo as produções artísticas a novos objetivos, tais como a representação da natureza e das ciências.

O século XIX, junto com os conflitos sociais do período, trouxe uma revolução às produções artísticas a partir de então. Gombrich destaca que

Academias e exposições, críticos e entendidos, tinham-se empenhado ao máximo para introduzir uma distinção entre Arte com A maiúsculo e o mero exercício de um ofício, fosse ele o de pintor ou de construtor. Agora, os alicerces em que a arte assentara durante toda a sua existência estavam sendo abalados de outro lado. A Revolução Industrial começou a destruir as próprias tradições do sólido artesanato; o trabalho manual cedia lugar à produção mecânica, à oficina, à fábrica (1988, p. 395).

Novas perspectivas e novos desafios surgiram. A fotografia e a revolução industrial exemplificam a necessidade que a arte encontrou de trilhar um caminho que a desvinculasse da pura representação humana e da natureza, rumo à representação pessoal e subjetiva dos artistas; caminho auxiliado pela necessidade do homem de externar seus sentimentos, buscando outros meios e sentidos para suas produções.

Ciornai (2004) salientou a importância dada à subjetividade e ao inconsciente a partir do final do século XIX e início do século XX. Motivados pelos estudos psicanalíticos de Freud, Jung e outros, a mera representação da realidade cedeu espaço a movimentos artísticos que buscavam interagir com essas teorias e pensamentos, na tentativa de compreender o universo humano, de modo que

O Expressionismo é a busca da emoção e da subjetividade humanas; no Dadaísmo a busca da criança interna e o *nonsense* como estratégias de contraposição à lógica social burguesa que acompanhou a profunda crítica às instituições sociais pós-Primeira Guerra; no Cubismo, o reconhecimento de que todo fenômeno pode ser visto de ângulos diversos; no Surrealismo de Dalí, Breton, Magritte, Chagall e no ‘teatro do absurdo’ a busca do inconsciente, do imaginário e da percepção particular da realidade (Ciornai, 2004, p. 22, grifo próprio).

Santaella (2009) aponta que “toda arte tem algo de loucura” (p. 22). Ressalta ainda que para Charles Peirce, filósofo, cientista e matemático norte-americano, um dos pilares teóricos da semiótica, a arte, mesmo sendo fruto da criação humana, não deveria estar sujeita a teorias que a restringissem apenas ao conceito de belo, por desprezarem o efeito provocado à sensibilidade e à subjetividade do ser.

A partir dessas novas concepções, a arte alcançou grandes proporções nas representações visuais, na arquitetura, na dança, na música, no teatro e até mesmo na confecção de objetos.

O dadaísmo, corrente artística do início do século XX, representou uma ruptura entre os limites classificatórios da arte. Santaella (2009) destaca que, a partir do momento em que Marcel Duchamp⁴ colocou em museus objetos de uso cotidiano ou parte deles, estava “assinando uma carta de alforria para a arte” (p. 28), uma vez que esse gesto libertou os artistas “[...] para fazer de sua arte um ato de fé nos horizontes do sem fim”, visto que, para o artista, “há ideias que [...] para não serem violadas, só podem ser expressas em linguagens gráficas” (p. 29).

Com o surgimento e a expansão da burguesia e, conseqüentemente, do capitalismo, alguns críticos passaram a acreditar que a arte representava um produto única e exclusivamente voltado aos propósitos e desejos burgueses, pois eram esses os financiadores, consumidores e espectadores das obras e manifestações, criando, como consequência, a inacessibilidade e o distanciamento da arte cada vez mais das camadas populares. Isso explica o fato de muitas obras, músicas, pinturas e esculturas não serem geradas pensando no que se desejaria passar ao espectador, mas, sim, a partir das exigências de um mercador, um “*marchand*”. Assim, o que deveria ser um retrato da sociedade, do sujeito em si, suas lutas, conquistas, conflitos, dores e angústias, virou algo comercial, um objeto de valor do capital, leiloeável, onde quem paga mais leva.

Outro ponto considerável para a negação da arte, sua importância e utilidade provém dos avanços tecnológicos e da ausência de uma educação voltada para a valorização da manifestação artística como meios de comunicação e expressão inerentes ao ser humano. Ambos direcionam grande parte da humanidade a pensamentos e comportamentos extremamente racionais e arredios para com as

⁴ “Marcel Duchamp (1887-1968) foi um pintor e escultor francês, naturalizado norte-americano. Foi considerado um ícone do movimento conceitual de arte moderna 'Dadaísmo' e o precursor do 'ready-made'”. Disponível em: https://www.ebiografia.com/marcel_duchamp/. Acesso em: 17 out. 2023.

produções artísticas, desmerecendo a subjetividade do sujeito, seus sentimentos e emoções, menosprezando o fazer prático e manual, não compreendendo seu efeito e sua importância estética.

Há ainda quem diga que a arte na contemporaneidade continua a dirigir-se a um público cada vez mais seletivo e escasso, não encontrando nem estabelecendo ligação com as camadas mais inferiores (e mais volumosas) da população. Essa rejeição rotula e limita cada vez mais a arte ao refinamento, prejudicando sua socialização junto às classes menos favorecidas.

Segundo Canclini, “[...] socializar a Arte quer dizer também redistribuir o acesso ao prazer” (1980, p. 34). Porém, é notória a necessidade de socializá-la, ampliando não apenas o acesso, mas garantindo qualidade, reflexão e criticidade.

Santaella destaca que, para Julio Plaza, artista, escritor e professor, a socialização da arte deveria iniciar pela ruptura de sua “aura museológica, sem mística misteriosa” (2009, p. 38). Esse processo se daria por meio da utilização de espaços urbanos, de grande circulação cotidiana, para sua apresentação/exposição, de modo a “acolher olhares de um só lance” (p. 38).

Após um breve panorama sobre a evolução da arte ao longo da história, nota-se que sua função e objetivos também sofreram modificações com o desenvolvimento e o progresso da humanidade, bem como seu público e até mesmo sua utilidade. Da Vinci já havia afirmado que “o cansaço de ser útil é uma primeira morte” (*apud* Amaral, 1984, n.p.). Amaral (2003) reforça que a arte se faz necessária por dialogar e ensinar as pessoas, garantindo força moral e ideológica, despertando a consciência coletiva, além de enriquecê-las com novas ideias, impulsioná-las.

Para Jean Cassou, há momentos na história em que a arte foi mais ativa e virulenta, de modo a predominar sobre as demais faculdades do homem. Mesmo voltado exclusivamente à técnica, o espírito aspira à liberdade por viés meramente prático. Já Baudelaire reforça a função primordial da arte para fins sociais, apontando que a arte pela arte surge do rompimento da mesma com os meios que a rodeiam. Em contrapartida, Lev Lunts acrescenta que a arte não possui apenas uma função social, mas trata-se de uma necessidade vital, ou seja, uma necessidade em ser útil (*apud* Amaral, 2003).

Por função social da arte, Amaral (2003) compreende resistência, libertação e participação; auxiliar no despertar de uma consciência política e social capaz de fortalecer a luta por condições mais igualitárias e humanas, ou seja, uma busca

constante por um ideal social de ser. E, enquanto essa busca não se concretiza, a arte tende a continuar a serviço única e exclusivamente das classes dominantes.

Segundo o crítico Mário Pedrosa, o ritmo atribulado da vida moderna, associado aos meios de comunicação de massa e aos avanços tecnológicos, não permite dedicar tempo necessário para a contemplação da arte, como também afeta a capacidade de imaginação. Bachelard refere-se à destruição da vida interior do homem na atualidade, perdendo a capacidade de “sonhar acordado” (*apud* Amaral, 2003).

Já para Plekhanov, “[...] a sociedade não foi feita para o artista, mas o artista para a sociedade” (*apud* Amaral, 2003, p. 7). E complementa, afirmando que “[...] a arte deve contribuir para o desenvolvimento da consciência humana, para a melhoria do regime social” (2003, p. 7). Em conformidade, Sartre afirma ter a arte “o poder de escapar das ‘forças de alienação ou de opressão’” (*apud* Compagnon, 2009, p. 34).

Di Cavalcanti ressalta que

[...] nós artistas não podemos nos separar da humanidade, com veleidades de possuímos qualquer coisa de superior aos nossos semelhantes. Por isso, quando um artista se sente incompreendido não pode repudiar a incompreensão que o circunda, deve ao contrário procurar as razões dessa incompreensão. E elas só poderão se encontrar no estado social que as determina (*apud* Amaral, 2003, p. 33).

Louis Althusser afirma ser a arte livre quando estiver a favor da luta de classes (*apud* Jauss, 1979). Já para Mário de Andrade, “[...] a arte é social porque toda obra de arte é um fenômeno de relação entre seres humanos” (1989, p. 61).

Santaella (2009) frisa que a função da arte seria a de “abrir as vias da sensibilidade”, uma vez que os “meios de comunicação são também meios de pensar” (p. 43). A autora ainda destaca que Marx dizia ser a arte o meio para “[...] o projeto humano de ser humano [...] por meio da educação e regeneração da nossa sensibilidade” (p. 21).

De acordo com a formulação de Santaella, Arnheim (2005) evidencia que a psicologia encara a arte como um mecanismo para a exploração da personalidade, considerando indispensável o estudo da arte para melhor conhecer o ser humano, uma vez que “[...] todos os aspectos da mente encontram-se na arte, sejam eles cognitivos, sociais ou motivadores” (2005, p. 4)

Atualmente, projetos sociais em todo o planeta sustentam-se na concepção do fazer artístico voltado para a melhoria das condições humanas em diferentes esferas, sejam elas políticas, culturais, sociais ou ambientais, defendendo um desenvolvimento pautado na sustentabilidade e na responsabilidade social, como também na constituição de sujeitos autônomos, críticos e ativos socialmente, contribuindo para a socialização e maior difusão da arte, atrelando-a a pautas sociais.

Exemplo disso é o projeto “Arte Útil”, idealizado por Tania Bruguera, no Reino Unido, que “[...] se baseia no pensamento artístico para imaginar, criar e implementar táticas que mudam a forma como agimos na sociedade” (Steadman, 2016). Tal projeto parte do contraponto da noção de arte como mero campo representacional autônomo, visando a transposição e a inter-relação com diversas outras áreas e campos de conhecimento, atribuindo, à concepção estética, preocupações sócio-políticas, redirecionando as concepções e regras neoliberais às novas relações sociais.

Do mesmo modo que a função social da arte visa promover a ampliação dessa consciência social, o estímulo à participação e a adoção de uma proposição de mudança, pressupõe-se que para a mesma não possa existir neutralidade, uma vez que o artista, enquanto sujeito, é responsável pela sua obra e o efeito que ela produz, já que “toda forma é forma de comunicação ao mesmo tempo que forma de realização” (Ostrower, 2014, p. 5).

Nise da Silveira, médica psiquiatra, afirma ser “necessário se espantar, se indignar e se contagiar, só assim é possível mudar a realidade”⁵. Já para Ralph Shakes, o que toca o artista é a injustiça, muito mais do que o desejo por reforma (*apud* Amaral, 1984). Furth aponta ainda que

[...] a oposição leva ao equilíbrio; ela cria a tensão e da tensão emerge a energia. [...] Se nos livrarmos da oposição, nos livramos da tensão e, dessa forma, diminuímos a energia disponível para nós também. Com energia, o ser humano pode seguir realizando suas tarefas na vida (2004, p. 39).

Na concepção de Edgar Morin,

[...] nossa educação nos ensinou a separar e isolar as coisas. Separamos seus objetos de seus contextos, separamos a realidade em disciplinas compartimentadas umas das outras. A realidade, no entanto, é feita de laços e interações, e nosso conhecimento é incapaz

⁵ Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/MTc2ODE1MA/>. Acesso em: 17 out. 2023.

de perceber o 'complexus', aquilo que é tecido em conjunto (*apud* Salles, 2021, p. 8).

Já para Santaella (2009), a arte, a paixão e a loucura se complementam de modo indissolúvel, uma vez que a arte possui o poder de subverter o hábito, rompendo-o e ocasionando aquilo que a autora classifica como surpreendente e inesperado, gerando transgressões e mudanças comportamentais em maior ou menor escala, variando conforme seu poder subversivo e de rompimento.

São essas práticas ruptoras que injetam em nossas ações os antídotos contra a cristalização e o entorpecimento dos hábitos. São elas que reintroduzem intermitentemente o potencial evolutivo das dimensões psíquicas, sociais e antropológicas, sem o que os indivíduos e as sociedades estariam condenados ao entorpecimento (Santaella, 2009, p. 20).

Assim, mesmo passando por enorme turbulência, sendo constantemente questionada e colocada à prova a todo momento, a arte é extremamente útil e inerente ao homem. Sua função social está relacionada à busca por significações e sentido para sua existência, dores e aflições.

O dilema que se impõe à arte constantemente, referente à sua função social versus o mero fazer artístico (a arte pela arte), fora de qualquer *impressionismo* pessoal, fundamentação teórica e/ou bibliográfica, não existe. Todo fazer artístico concentra uma rede de criação e de proposições com a qual o artista busca dialogar consigo mesmo e com o outro. Compagnon (2009) afirma que o fazer artístico colabora para o desenvolvimento da personalidade e da educação sentimental, acessando áreas obscuras impossíveis de serem acessadas por meios racionais.

Para o autor, o fazer artístico

desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosóficos, sociológicos ou psicológicos porque faz apelo às emoções e à empatia. [...] percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam (Compagnon, 2009, p. 50).

Salles complementa tal afirmação, ao salientar que “[...] o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas, e dessa forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador” (1998, p. 47).

Mesmo Amaral (2003), reforçando em boa parte de sua obra que a função da arte é a de despertar uma consciência política, cidadã e igualitária, pontua que não abdicamos nem repudiamos essas premissas, mas as convergimos aos pressupostos de que a arte busca comunicar-se com a subjetividade do ser humano, e essa subjetividade compreende, além do despertar social e político, o encontro do ser consigo mesmo e a busca pelo equilíbrio interior. John Lennon já sustentava que “[...] se o homem procurasse conhecer-se a si mesmo primeiramente, metade dos problemas do mundo estariam resolvidos”⁶.

Não fazemos ou apreciamos a arte pura e simplesmente. Mas estabelecemos um diálogo interno capaz de suscitar emoções, reflexões e até mesmo ressignificações relevantes. Ostrower reforça que o artista, ao

[...] criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer, e, em vez de substituir a realidade, é a realidade; é uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articularmos, em nós e perante nós mesmo, em níveis de consciência mais elevados e mais complexos. Somos, nós, a realidade nova. Daí o sentimento essencial e necessário de criar, o sentimento de um crescimento interior, em que nos ampliamos em nossa abertura para a vida (2014, p. 28).

Mesmo aqueles que acreditam que a arte não tem utilidade, que é destinada apenas a uma pequena parte da população, ou mesmo acreditam tratar-se de um dom nato, necessitam ampliar seus horizontes e perceber a arte por outro viés, o viés da subjetividade, que, ao ser estimulado, estabelecerá ligações com o mundo exterior, com o outro e para o outro.

Jung refletiu sobre a necessidade da inquietação constante, primordial à existência humana. E o fazer artístico consiste em inquietações, uma vez que carrega significados e reflexões relevantes para o ser, para a humanidade:

[...] a plenitude irracional da vida ensinou-me a nunca descartar nada, mesmo quando algo vai contra todas as nossas teorias (que, na melhor das hipóteses, duram tão pouco) ou, por outro lado, quando não aceita nenhuma explicação imediata. Esse fato é, com certeza, muito inquietante, e nunca saberemos se a nossa bússola está apontando para a direção correta ou não; mas segurança, certeza e paz nunca levaram a descobertas (Jung *apud* Furth, 2004, p. 67).

⁶ Disponível em: https://www.pensador.com/conhecer_a_si_mesmo/. Acesso em: 18 out. 2023.

1.2 Literatura: recepção estética da arte das palavras

A literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos. A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente, a experiência humana. Nesse sentido, pode-se dizer que Dante e Cervantes nos ensinam tanto sobre a condição humana quanto os maiores sociólogos e psicólogos e que não há incompatibilidade entre o primeiro saber e o segundo (Todorov, 2009, p. 77).

Por literatura, compreende-se ser a arte *produzida com palavras*, utilizando-se da linguagem, seja ela verbal ou escrita, a partir de códigos, para que a comunicação aconteça. Dessa forma, a literatura, tal como qualquer outra manifestação artística, é inerente e essencial ao ser humano. Surge da necessidade humana de se expressar e de se comunicar, de estabelecer uma forma e meio de comunicação consigo, com o outro e com o mundo.

Há aqueles que afirmam ser a literatura a responsável por tornar as pessoas melhores. Eagleton, porém, nos aponta um contraponto a tal afirmação, ao relatar que

Quando, alguns anos depois [...] as tropas aliadas chegaram aos campos de concentração para prender comandantes que haviam passado suas horas de lazer com um volume de Goethe, tornou-se clara a necessidade de explicações. Se a leitura de obras literárias realmente tornava os homens melhores, então isso não ocorria da maneira direta imaginada pelos mais eufóricos partidários dessa teoria (2006, p. 53).

Para outros, o texto literário nada mais representa que uma alegoria da sociedade, ou um produto extremamente intelectualizado, uma arte elevada, destinada apenas à elite instruída e acadêmica.

De fato, qual será mesmo a importância da literatura? Por que as produções literárias despertam tanto o interesse de críticos, teóricos e leigos?

Refletir sobre a literatura requer mergulhar em pressupostos teóricos, metodológicos e filosóficos, desde que o ser humano tomou consciência de sua existência, de sua notabilidade, perpassando por períodos, pensamentos, fundamentações e procedimentos, imprescindíveis para a confirmação de sua importância e sobretudo sua necessidade.

Raymond Williams ressaltou que a linguagem não é apenas um meio para que a literatura exista, mas também uma prática social e material, um processo complexo resultante da "socialidade humana" (1979, p. 164).

Ele ainda alertou para o que denominou como senso comum da humanidade: acreditar que a literatura “[...] descreve eventos, retrata situações, expressa as experiências de homens e mulheres reais, é nesse contexto compreensível e persuasiva” (Williams, 1979, p. 166). Para o teórico, o erro está na incapacidade de reconhecer o significado que é produzido, em detrimento daquilo que é simplesmente expressado.

Vale ressaltar que o termo literatura teve sua origem a partir de meados do século XVI e início do séc. XVII, como forma de designar o discurso (Souza, 2009). Até então, o termo utilizado para as produções artísticas que buscassem representar a realidade pelo uso das palavras utilizava o conceito instituído por Aristóteles, de *arte poética* (2018).

Essas produções consistiam, como já mencionado, em representar a realidade, o homem e suas tragédias cotidianas. Termos como verossimilhança, mimese e catarse são oriundos dessa época e continuam amplamente utilizados, servindo de referência para inúmeros estudos na área e fora dela também.

O poeta, para Aristóteles, possuía a função de propiciar o prazer sobre aquilo que poderia acontecer (verossimilhança), uma vez que não se tratava de um filósofo, mas de um imitador da realidade (mimese), fundamentado em histórias, em ações, presentes e essenciais à obra poética em si. Essas ações deveriam ser construídas de tal forma a provocar no público espectador a catarse, ou seja, o despertar de sentimentos, como pavor e compaixão, tanto pela identificação quanto pela negação das ações.

O poeta, ou seja, o autor, era tido como um ser primitivo, que prefere sentir a julgar, não preso a sistemas normativos (Cortázar, 2006). A partir do ato primitivo, extremamente intuitivo, o poeta apresentava-se como um ser eficaz com a palavra, carregando consigo até mesmo um valor sagrado. Usava seu dom para expressar e codificar as emoções comuns a todos, mas nem sempre percebida e reconhecida.

Por muitos anos, ou séculos, o termo poesia ainda configurava e denominava parte das produções escritas. E por muitos anos as produções gregas foram consideradas o cerne da sabedoria poética, num caráter sentimental e imaginativo, de natureza divina (Schiller, 1991).

Em seus estudos sobre o poeta, Schiller (1991) aponta para a autonomia estética da poesia no século XVIII, num momento em que a sociedade caminhava para a instituição da dicotomia entre arte e ciência. Para ele, a razão excessiva

imposta pela corrente iluminista acabava por resultar na perda da sensibilidade humana. Assim, a poesia deveria garantir à humanidade sua expressão mais completa possível, resgatando sua ligação com a natureza e com a sensibilidade peculiar a cada homem.

O século XIX abriu caminho para o romance realista e o drama. Zola (1982) afirma ser o romancista um observador, por perceber, definir e delimitar a ação de suas personagens, como também um experimentador, por transformar suas observações numa história particular, experimental, mais próxima da realidade possível, mesmo que de modo artificial. Influenciado pelo médico e fisiologista Claude Bernard, Zola analisa o romance a partir de pressupostos científicos, afirmando, na introdução de sua obra *O romance experimental e o naturalismo no teatro* (1982), que “[...] bastará substituir a palavra 'médico' pela palavra 'romancista' para tornar claro o meu pensamento e conferir-lhe o rigor de uma verdade científica” (p. 25).

O determinismo de Zola, no qual as condições físicas e materiais deveriam evoluir para fenômenos, somadas à racionalidade imposta pela ciência positivista – que valorizava mais o *como* do que o *porquê* –, se contrapõe aos valores morais, sentimentais e subjetivos das pessoas, ou seja, sepulcra de vez o naturalismo empregado e valorizado nas produções literárias de então.

A literatura não era, até o momento, considerada uma área de conhecimento. Todas as reflexões formuladas não apresentavam fundamentos teóricos nem metodológicos para a análise de uma obra. Por vezes, as obras eram analisadas a partir de questões subjetivas e por premissas pessoais, ou seja, extremamente abstratas (Bakhtin, 2002).

Com o surgimento das primeiras reflexões e teorias literárias, iniciaram-se investigações e pesquisas acerca da construção da obra: do que era considerado uma obra em si, sobre o autor e seu contexto. É a partir de então que a função e a importância da literatura começam a ganhar força, muito mais do que uma simples alegoria para agradar aos padrões burgueses ou legitimar o poder das classes dominantes. As produções literárias passaram a ser vistas sob uma perspectiva social e política, com a literatura sendo considerada uma função social de extrema relevância.

O que é comumente visto como ‘escolas’ de crítica literária ou ‘abordagens’ teóricas da literatura são, do ponto de vista da

hermenêutica, disposições de dar tipos específicos de respostas à questão de sobre o que, em última instância, uma obra de arte é: 'a luta de classes' (marxismo), 'a possibilidade de unificação da experiência' (*New Criticism*), 'conflito edipiano' (psicanálise), 'a contenção de energias subversivas' (novo historicismo), 'a assimetria das relações de gênero' (feminismo), 'a natureza autodesconstrutivista do texto' (desconstrução), 'a oclusão do imperialismo' (teoria pós-colonial), 'a matriz heterossexual' (*gay and lesbian studies*) (Culler, 1999, p. 67).

Os formalistas russos, corrente que prima pelos aspectos formais, como determinantes da qualidade das obras literárias, desejavam libertar a palavra poética das tendências filosóficas e religiosas, numa recusa positivista e de oposição ao subjetivismo das artes, mesmo porque, para eles, a arte não possuía nenhuma função. Também desejavam que a literatura fosse tida e analisada como um instrumento científico, debruçando-se sobre as particularidades e especificidades dos objetos literários, ou seja, pela linguística (Eikhenbaum, 1976).

Jakobson afirmou, nessa mesma época, que "[...] o objeto da ciência literária não é a literatura, mas a *literaturidade*" (*apud* Eikhenbaum, 1976, p. 8, grifo próprio). Por *literaturidade* ou *literalidade* compreende-se representar uma propriedade característica universal presente nas obras literárias. Ou seja, um selo capaz de categorizar o que era ou não deveria ser considerado literatura, aquilo que fazia uso especial da linguagem.

A dicotomia entre emoção e razão acentuou-se com o *New Criticism* norte-americano e contaminou os estudos literários de então. Essa escola não considerava o autor e seus sentimentos subjetivos; propunha uma despersonalização do texto, e preconizava que ele deveria ser lido e analisado tecnicamente, tendo como pressupostos sua essência poética, sua linguagem.

T. S. Elliot, mesmo apegado à tradição e à história, ao passado como norteador para um novo futuro, acreditava que o melhor dos artistas seria aquele capaz de separar por completo o homem que sofre do autor, visto que o poeta não possui uma personalidade a ser expressa e sua poesia deveria representar a fuga da emoção, da personalidade. Assim,

[...] o objetivo do poeta não é descobrir novas emoções, mas utilizar as corriqueiras e, trabalhando-as no elevado nível poético, exprimir sentimentos que não se encontram em absoluto nas emoções como tais (Elliot, 1989, p. 48).

O final do século XIX e a primeira metade do século XX são marcados pelas teorias de Marx, Hegel e Engels, as quais influenciaram nos estudos da literatura, sobretudo a produzida no período. Lukács, valendo-se dessas premissas, associa o surgimento do gênero romance à burguesia capitalista. Assim, afirma que o romance burguês nada mais é do que algo produzido com o objetivo de entreter e afagar o ego dessa então nova classe social. Engels afirma tratar-se de “personagens típicas em circunstâncias típicas” (*apud* Lukács, 2009, p. 208), ou seja, nada de novo nem fora de seu contexto. Mesmo o herói desses romances era tido como excessivamente positivo: limitado e medíocre.

Essa construção analítica, teórica e científica do romance surgiu a partir das concepções de Marx e Engels sobre a arte (Lukács, 2009). Hegel considerava o romance uma epopeia burguesa, cujas características estéticas assemelhavam-se à epopeia, porém, com contribuições pessoais e sociais da nova burguesia. Já Marx via o romance como uma dissolução da forma épica. No geral, aspirava pelos mesmos objetivos, porém, não conseguia atingi-los por conta das interferências sociais, históricas e culturais, que modificavam seu resultado. Nas análises de Marx, o herói da epopeia era retratado independentemente de seu contexto; já no romance, o contexto justificava as ações desse herói, ou seja, o desenvolvimento e a criação artística refletiam no progresso material e no choque do capitalismo na sociedade e nas pessoas.

Marx e Engels também criaram uma forma de classificar algumas produções, chamando-as de “literatura tendenciosa”, ou seja, produções cada vez mais comuns, de qualidade duvidosa, que compensariam a falta de inteligência a partir de alusões políticas capazes de despertar o interesse das massas. Essas produções almejavam atingir um grande público, numa tendência aplicada e com destino certo (Williams, 1971).

Foi a partir dessa nova estruturação social que surgiu o romance, um novo gênero literário dentro das novas concepções sociais, o qual, mesmo sendo tachado como um gênero inferior – tendo muitos críticos o evitado com soberba e arrogância –, passou a ser reconhecido por seu caráter típico e relevante na literatura moderna (Lukács, 2009).

Precedentes foram abertos para se analisar a influência da literatura na sociedade e vice-versa, como também para a função social que ela deveria exercer. O ato de escrever, para Sartre, representava um ofício, que deveria ser desenvolvido

com consciência e responsabilidade pelo autor, não algo distante da realidade, mas exatamente que pudesse compreendê-la e que conseguisse despertar a consciência social nos leitores. O escritor seria um dos poucos, tal como os pintores, a conseguir melhor representar as injustiças sociais, por utilizar-se da linguagem, que para ele representava “o espelho do mundo” (2004, p. 15). Para Sartre, o ato de escrever consistia numa ocupação, um trabalho consciente de sua responsabilidade. Acreditava ainda que “se a literatura não for tudo, não valerá nada” (2004, p. 201), assim como a arte pura. Quando concebidas de maneira séria, estariam disfarçadas de engajamento social e, quando concebidas de modo trivial, significariam apenas uma fuga social (Williams, 1971)

Sartre representou o existencialismo francês, uma literatura voltada para a militância política, para as causas sociais, capaz de estimular na humanidade a imaginação e a libertação da alienação política, social e econômica. Acreditava que o homem moderno é um ser dotado de enorme angústia, por ter a responsabilidade e o dever de ser livre, sem o conseguir ser.

Ao afirmar que “[...] ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo” (Sartre, 2004, p. 22), reafirmou a necessidade de a literatura ser livre para, assim, libertar os homens, pois

[...] nem o autor, enquanto escreve, nem o leitor, enquanto lê, são mais deste mundo; transformam-se em puro olhar; observam de fora o ser humano, esforçando-se para ter sobre ele o ponto de vista de Deus, ou, se se quiser, do vazio absoluto (Sartre, 2004, p. 99).

Sartre concebeu a literatura como sendo nada mais do que uma oscilação entre conceitos e premissas,

[...] ela é pura gratuidade – ela é ensino; só existe negando a si mesma e renascendo das próprias cinzas; ela é impossível, o inefável para além da linguagem –, é um ofício austero que se dirige a uma clientela determinada, trata de esclarecê-la sobre as suas necessidades e se esforça para satisfazê-las; ela é terror – é retórica (2004, p. 154).

Mesmo com todas essas reflexões, Paulhan concluiu “[...] em nossos dias haver duas literaturas: a má, que é propriamente ilegível (e muito lida), e a boa, que não é lida” (*apud* Sartre, 2004, p. 115). Sartre ainda nos apresenta a literatura alienada, aquela que não atinge a consciência e acaba por submeter-se à ideologia; e a

literatura abstrata, que não adquiriu sua essência, considerando o tema indiferente. Refletiu também sobre a diferença entre prosa e poesia, em que a prosa representaria a literatura engajada enquanto a poesia algo além dessa dimensão (Williams, 1971).

A literatura, para Antonio Candido, por possuir a capacidade de humanizar o homem, possibilita o resgate do conceito de função; função esta que exerce na sociedade, humanizando-a de certo modo também. Defende a literatura como um direito básico da humanidade, por sua capacidade de formação de sujeitos sociais e pela possibilidade, a partir dela, de promover o equilíbrio social, uma vez que “talvez não haja equilíbrio social sem a literatura” (1989, p. 112).

Candido ampliou o conceito de literatura e sua abrangência, abraçando produções não apenas impressas, como livros, jornais, revistas, contos, romances; mas também as narrativas populares, como lendas e o folclore; e “as formas mais humildes e espontâneas de satisfação” (1989, p. 3), como as anedotas e os trocadilhos. É decisivo, ao garantir não haver ser qualquer no mundo que consiga sobreviver sem a ficção, sem a fantasia, concluindo que a literatura “[...] parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito” (Candido, 1989, p. 112).

Destaca ainda o papel da mesma como formadora social e da personalidade humana, atuando como uma espécie de provedora de conhecimentos diversos, sobretudo éticos, psíquicos e morais. Da mesma forma que Sartre, acredita que a literatura é capaz de conscientizar os homens dos problemas e das mazelas sociais, fazendo-os despertar para a luta de seus direitos.

Na era moderna, com a potencialização da indústria cultural e da cultura de massa, e até certo ponto compactuando dessas mesmas premissas, Benjamin (1987) critica a perda da originalidade e da essência das obras de arte pela reprodutividade da cultura de massas, uma reprodutividade massiva que promoveria a anulação da aura das obras, sua história e contexto e sua tradição, acarretando prejuízo à criatividade do artista.

Ao mesmo tempo em que essa reprodutividade possibilitaria e ampliaria o consumo de toda e qualquer obra, difundindo e facilitando o acesso a obras inacessíveis, acabaria por simplesmente transformá-las numa alegoria, pura e simplesmente para distração, não para a apreciação, a reflexão e um mergulho dentro das mesmas, da sua subjetividade, perderiam aquilo que La Fontaine concebeu como a capacidade da literatura de instruir a todos pelo deleite (Compagnon, 2009).

Nas premissas de Kant (Compagnon, 2009), a literatura adquiriu um interesse paradoxal, por permitir ao homem adotar uma visão que o conduziria para além das dificuldades da vida cotidiana. Ou seja, superaria os limites e as forças entre os mundos materiais e espirituais, onde

[...] os objetos estéticos [...] têm ‘uma finalidade sem fim’. Há a finalidade em sua construção: são feitos de modo que suas partes operem conjuntamente para algum fim. Mas o fim é a própria obra de arte, o prazer na obra ou o prazer ocasionado pela obra (Culler, 1999, p. 40).

Os romances, segundo Forster, são capazes de compensar a falta de clareza sobre os outros na vida real, cotidiana, expondo, através da crítica social, o sucesso, a corrupção e o fracasso, as difíceis relações, sociais e subjetivas, entre a elite opressora e os oprimidos, uma vez que

[...] são pessoas cujas vidas secretas são visíveis ou poderiam ser visíveis: somos pessoas cujas vidas secretas são invisíveis. E é por isso que os romances, mesmo quando são sobre pessoas más, podem nos consolar; eles sugerem uma raça humana mais compreensível e, portanto, mais administrável, podem nos dar a ilusão de perspicácia e poder (*apud* Culler, 1999, p. 93).

Culler (1999) nos apresenta a literatura como um tipo especial de escrita civilizatória, por encorajar complexidades, abordar questões sobre ética e ensinar a sensibilidade. Apresenta, ainda, três funções para a mesma, opostas em si: a literatura como um veículo ideológico, mas que também tende à reflexão e discussão dessas condições; uma reflexão solitária, voltada para a complexidade ou a passividade daquilo que já existe; e perigosa, por promover questionamentos. Sobretudo, ainda ressalta que a literatura vive de expor e criticar seus próprios limites, uma vez que “é o ruído da cultura assim como sua informação” (Culler, 1999, p. 47).

Como uma fonte de inspiração, Compagnon (2009) ressalta que a literatura contribui para o desenvolvimento da personalidade humana e para uma educação sentimental, permitindo o acesso a uma experiência sensível e a um conhecimento moral. Para o autor, a existência humana não poderia ser compreendida, em toda sua complexidade, sem o auxílio da literatura e, portanto, aqueles que leem os melhores escritores, conforme julgamento do próprio autor, conheceriam mais sobre o mundo e viveriam melhor, visto o poder da literatura de apelar “a emoções e à empatia”

(Compagnon, 2009, p. 50).

Em sua obra sobre a literatura, Eagleton (2006) traz inúmeras referências sobre sua definição e importância para a sociedade, por uma necessidade de curar a humanidade dos excessos religiosos e do extremismo ideológico. De um modo geral, ressalta seu caráter social e humano, uma vez que “[...] a grande literatura reverenciava abertamente a VIDA, e o que a VIDA era podia ser demonstrado pela grande literatura” (p. 64, grifo próprio).

Fundamentada nas premissas da fenomenologia e da subjetividade, a literatura almeja “desvendar as estruturas da própria consciência e, ao mesmo tempo, desnudar fenômenos em si” (Eagleton, 2006, p. 86). Nesse viés, a leitura de um texto é totalmente imune ao externo, estando presente no sujeito a fonte e a origem de todo o significado.

Buscando formas e maneiras de se compreender melhor um texto literário, Bakhtin (2002) concluiu, numa releitura do formalismo russo e do extremismo das teorias marxistas, ser a linguagem em hipótese alguma neutra, mas, sim, dotada de posicionamento ideológico, social, histórico e individual, bem como de componentes emocionais e subjetivos, por não valorizar apenas a forma em si, mas também a estrutura da obra.

Assim, não há linguagem sem que haja o outro, mesmo que este não seja real, como também não há linguagem sem que ocorra nela um juízo de valor, uma tomada de consciência e de posicionamento, ou seja, uma reação de *compreensão responsiva ativa* (Fiorin, 2006).

Nessa concepção, o romance nada mais é do que uma constituição da diversidade social, diversidade de linguagens, num fenômeno plural: plurilíngue, pluriestilístico e plurivocal, um objeto artístico responsável pela construção da comunicação, pela troca com o outro, pelo dialogismo (Bakhtin, 2002).

Já os estruturalistas, utilizando métodos científicos para o estudo literário, tomavam a estrutura do texto para a análise, seus elementos constituintes internamente, numa visão extremamente fechada e cartesiana, já que acreditavam que a obra literária apresenta nela mesma seu *status* compreensivo. Totalmente de acordo com essas premissas, Barthes (2007) considera o crítico literário como um cientista da literatura, tal como Zola.

Em contrapartida, numa crítica a essa análise fechada, que considerava apenas o texto e sua estrutura em si, Derrida (1995) propôs um novo caminho para a

análise da obra, não como uma receita, uma fórmula metódica, mas que se constrói e se desconstrói a partir da leitura, uma análise auto reflexiva, já que é preciso questionar, destruir, interessar-se mais pela dinâmica, pelo jogo das palavras (metafórico), extrapolar o esqueleto e sua estrutura, não confundindo sentido com a construção estrutural em si, uma vez que o sentido não é único, sofre mutações, valorizando a liberdade e a obra literária muito além de sua forma ou estrutura.

Abrem-se, assim, caminhos para uma análise mais subjetiva, considerando não apenas o texto literário em si, mas também o autor, seu contexto e suas singularidades, como também permitindo que outras áreas de conhecimento realizem análises da obra literária. Foucault, contrapondo-se a Barthes – que havia decretado a morte do autor, removendo sua figura e sua relevância para o texto, já que na concepção estruturalista todo pensamento provém da linguagem –, o enaltece, atribui-lhe *status*, tornando-o capaz por definir uma melhor recepção, circulação e até mesmo edição da obra. Candido (1989) também afirma que a obra literária necessita do autor para concebê-la e do leitor, para garantir-lhe sentido e vida.

Em conformidade com esses pressupostos, as pesquisas de Freud na área da psicanálise despertaram interesse para uma melhor compreensão da subjetividade humana. Freud explorou as profundezas da mente humana, focando em áreas como o subconsciente, os desejos reprimidos e os mecanismos de defesa. Essa exploração levou a uma série de desenvolvimentos relacionados à terapia e à arte, surgindo estudos, como os de Jung, admirador inicial de Freud, mas que depois rompeu com o mesmo por divergências, que atribuem às artes, inclusive à literatura, capacidades terapêuticas, por ultrapassar os limites existentes entre a linguagem visual e o inconsciente.

Para Compagnon, “A arte visa nos mostrar, na natureza e no espírito, fora de nós e em nós, coisas que não impressionavam explicitamente nossos sentidos e nossa consciência” (2009, p. 37).

Assim, a literatura percorre regiões, inclusive as intrapsíquicas, que outras áreas negligenciam, mas que ela reconhece em detalhes. Salles destaca, nesse sentido, a afirmação de Sábato (1982), de que “Os leitores são seres que se entregam com candura e entusiasmo à magia e à fascinação do poeta. Reações sem as quais não seria possível a criação da obra de arte” (1998, p. 47).

Para Eagleton (2006), a literatura consiste numa busca pelas experiências dos sentidos, das singularidades, da imaginação e da própria reação pessoal. A própria

definição de literatura seria algo puramente formal, vazio, por extrapolar aquilo que o senso comum da sociedade define como sendo algo bonito e refinado.

Salles destaca que Calvino (1990), em seus estudos, já havia assinalado o potencial da literatura de interferir na subjetividade do sujeito, visto que

Quem somos nós senão uma combinatória de experiências, informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis (*apud* Salles, 1998, p. 101).

Calvino apresentou uma visão profunda da natureza humana e da complexidade de nossas identidades individuais, apontando que somos resultado de uma vasta combinação de experiências, informações, leituras e imaginações que se acumulam ao longo da vida. Ressaltou ser o sujeito reflexo de uma bagagem, seja ela cultural, social, imaginativa, subjetiva, constituindo essas experiências uma biblioteca, que tende a interferir tanto nas concepções de obras literárias, quanto na sua recepção, no modo como poderão ser lidas, compreendidas, interpretadas e ressignificadas.

Seguindo essas prerrogativas, Eagleton (2006) destaca que a literatura tem o poder de transformar pessoas, do mesmo modo que pessoas tendem a transformá-la, não possuindo, assim, a literatura, uma finalidade imediata, mas dependente da forma pela qual alguém opta por realizar uma determinada ação, e não pela natureza do que é lido.

Johansen e Peirce concordam que o “[...] homem passa a maior parte de seu tempo em fantasia”. Porém, Johansen enfatiza que essa fantasia é resultado de uma teimosia diante do “mundo ao seu redor” (*apud* Salles, 1998, p. 103).

A partir dessas concepções, um novo critério para a análise das obras literárias começou a ser considerado, que convencionou-se denominar e classificar como estética da recepção: uma proposição de análise das obras literárias a partir dos efeitos provocados no leitor com a apreensão do texto, ou seja, o que acontece e é despertado nele quando “dá vida aos textos ficcionais” (Iser, 1996, p. 53). Assim, as obras literárias são vistas como um processo, sendo o autor responsável pelo efeito potencial do texto, mesmo que ficcional, no leitor, caracterizando uma das funções da literatura: sua responsabilidade para com a constituição humana (Iser, 1996).

A obra é mais que o texto: existe pela convergência entre o texto e o leitor, uma vez que apenas o ato da leitura é que irá garantir efetivamente o caráter da obra. É a partir dessa interação que o processo se constituirá, abrindo, assim, caminho para a interpretação, ou seja, ativando “sobretudo processos de realização de sentidos” (Iser, 1996, p. 62). Nessa concepção, o papel do leitor é delineado pelo autor, e recebe um caráter implícito de imaginação, daquilo que não é dado.

Essa corrente também analisa os efeitos provocados pelas obras a partir das teorias psicanalíticas. Assim, a obra teria um caráter compensatório, transformando a fantasia ficcional em algo compreensível pela consciência.

A catarse volta a figurar como elemento de análise na estética da recepção, por permitir a satisfação do leitor, seu envolvimento, quando ele é estimulado a participar da obra e não simplesmente contemplá-la.

A literatura é comunicação, não uma comunicação simples, mas complexa, por envolver a subjetividade, não apenas daquele que escreve como também daqueles que a contemplam, que a apreciam, que a consomem. A literatura é conhecimento, por informar e instruir; é a construção do pensamento social, por investigar, expor, questionar e provocar; é entretenimento e prazer, por estimular a imaginação.

Aristóteles (2018) já havia deixado evidente, no século IV a.C., três funções básicas da literatura: a catártica, a estética e a cognitiva. Com o passar dos anos e das pesquisas, e a partir de inúmeras análises realizadas, uma quarta função lhe foi atribuída: a política e social.

Desde então, inúmeras correntes e escolas conferiram à literatura diferentes atributos. Nesse percurso, foi valorizado seu caráter científico, técnico e racional; mas também negada a subjetividade, a história e seu contexto; ou acentuados aspectos políticos e sociais, por ser a literatura considerada um instrumento de conscientização e transformação. Matou-se o autor, excluindo sua relevância e subjetividade, ressuscitando-o, em seguida, para revelar sua importância e intencionalidade, até se chegar à percepção do leitor e suas potencialidades, estabelecendo-se seu papel relevante como parte fundamental da obra, por ser somente a partir dele que a literatura ganha vida e importância. Ressalte-se, aqui, que a literatura forma e transforma, entretém e envolve de uma forma deliciosa, inocente e, ao mesmo tempo, sagaz. A literatura é isso e muito mais do que qualquer pretensão classificatória possa pretender.

2 LITERATURA: CATARSE, ARTE E TERAPIA

Temos negligenciado o dom de compreender as coisas através de nossos sentidos. [...] Nossos olhos foram reduzidos a instrumentos para identificar e para medir; daí sofremos de uma carência de ideias exprimíveis em imagens e da capacidade de descobrir significado no que vemos. [...] A capacidade inata de entender através dos olhos está adormecida e deve ser despertada (Arnheim, 2005, p. 1).

A racionalidade do mundo moderno tem nos levado ao desprezo para com nossa sensibilidade, nossos sentidos. René Descartes⁷, ao defender o pensamento racional em detrimento do emocional, conduziu a sociedade da época, ainda muito influenciada pelos preceitos religiosos, à valorização excessiva da racionalidade, menosprezando o sentimental, e traduzindo o pensamento da corrente iluminista. Essa premissa difundiu-se para toda e qualquer forma de manifestação sentimental no decorrer dos anos, a ponto de que tudo o que estivesse relacionado ao emocional ser prejudicial e classificado como inferior.

É importante assinalar que não se deve desprezar as contribuições da corrente iluminista para a liberdade e as consideráveis conquistas sociais alcançadas, como também sua contribuição para o desenvolvimento e o avanço da ciência. Contudo, mesmo com toda sua relevância, a racionalização excessiva favoreceu o desmerecimento emocional e a desvalorização do sensível.

A literatura, cuja essência encontra-se na palavra, assumiu um caráter tanto compreensivo, interpretativo e constitutivo na sociedade, como também informativo, responsável por estabelecer um elo de comunicação com o(s) outro(s), exprimindo e compreendendo melhor os sentimentos e as emoções; mesmo apesar de Robertson (2021) afirmar ter se iniciado uma falta de humanização com o advento das palavras escritas.

Muito se tem estudado e analisado o tema, tornando o conceito e a definição de literatura extremamente complexo. Porém, tal como qualquer outra manifestação artística, a literatura, ao utilizar-se da palavra para estabelecer uma comunicação objetiva e subjetiva do(s) sujeito(s) com o mundo, torna possível a expressão e a manifestação da cultura, de ideias, emoções e sentimentos.

⁷ "René Descartes (1596-1650) foi um filósofo, físico e matemático francês. Autor da frase 'Penso, logo existo'. É considerado o criador do pensamento cartesiano, sistema filosófico que deu origem à Filosofia Moderna." Disponível em: https://www.ebiografia.com/rene_descartes/. Acesso em: 19 out. 2023.

Podemos afirmar ter sido Aristóteles (384-322 a.C.) o primeiro a construir uma definição de literatura: a representação a partir da imitação da realidade pelo uso da palavra (2018). E Antonio Candido (2002) merece destaque por atribuir à literatura uma função humanizadora, uma vez que representa a experiência humana.

Mesmo demonstrando uma preocupação para com sua cientificidade, Candido alega ser impossível distanciar a subjetividade dos sujeitos frente à análise estrutural da obra. Por essa função humanizadora, deseja que as obras literárias sejam vistas "Como algo que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem" (2002, p. 82).

Enquanto sociólogo, escritor e crítico literário, Antonio Candido acredita ser a literatura essencial para a compreensão da sociedade. E essa relação entre literatura e sociedade, por ele concebida, tende a convergir e auxiliar na compreensão de algumas funções psicológicas, atreladas à necessidade humana por fantasia, por ficção, por experimentar, mesmo que de forma imaginativa e irreal, experiências inalcançáveis, impossíveis, satisfazendo "necessidades mais elementares" (2002, p. 83), que julgou inerentes à condição humana, classificando a literatura como uma das experiências mais abrangentes.

E isso ocorre no primitivo e no civilizado, na criança e no adulto, no instruído e no analfabeto. A literatura propriamente dita é uma das modalidades que funcionam como resposta a essa necessidade universal, cujas formas mais humildes e espontâneas de satisfação talvez sejam coisas como a anedota, a adivinha, o trocadilho, o rifão. Em nível complexo surgem as narrativas populares, os cantos folclóricos, as lendas, os mitos. No nosso ciclo de civilização, tudo isso culminou de certo modo nas formas impressas divulgadas pelo livro, folheto, o jornal, a revista: poema, conto, romance, narrativa romanceada (Candido, 2002, p. 83).

Um bom exemplo para aquilo que Candido classificou como experiências inalcançáveis é a afirmação trazida por Umberto Eco⁸ numa entrevista sobre sua obra *O nome da Rosa* (1980). Na entrevista, o autor afirmou ter vontade de envenenar um monge. Como não poderia fazê-lo por inúmeras questões éticas e morais, criou uma obra literária efetivando seu desejo.

⁸ "Umberto Eco (1932-2016) foi um escritor, professor, filósofo e crítico literário italiano. Autor do *best-seller O Nome da Rosa*, exerceu grande influência nos círculos intelectuais de todo o mundo, nas décadas de 1960 e 1970, por sua teoria da 'obra aberta' e outras pesquisas na área da estética e da semiótica." Disponível em: https://www.ebiografia.com/umberto_eco/. Acesso em 19 out. 2023.

As concepções de Candido (2002) sobre o poder da literatura em humanizar e sensibilizar contrapõem-se ao pensamento que Robertson (2021) defendeu, ao afirmar que, segundo Marshall McLuhan, a tipografia contribuiu para a falta de humanização, uma vez que favoreceu o desenvolvimento do pensamento linear, modificando a consciência e afastando os seres humanos de sua conexão com a natureza.

No entanto, os princípios da teoria junguiana e da psicologia analítica, concebem ter havido, nesse exato momento, uma expansão da consciência humana, uma vez que Jung acreditava ter havido, com a utilização da linguagem escrita para comunicar-se, um ganho significativo para o processo evolutivo. Assim, o conhecimento, os mitos e as lendas, que anteriormente eram transmitidos pela oralidade, adquiriram outro meio de disseminação, democrático e abrangente, a partir da criação do livro, do folheto e do jornal.

Candido concebe o escritor como um representante dotado de uma imaginação fantástica criadora, que se alimenta de suas experiências e de suas percepções da realidade, podendo ser experiências conscientes ou não, provocando aquilo que classifica como “um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar” (2002, p. 84).

A psicologia analítica confere essa capacidade criativa fantástica ao que Jung denominou de arquétipos e inconsciente coletivo. Para Jung, herdamos de nossos antepassados uma cultura psicológica universal, denominada de inconsciente coletivo, o qual deve ser “entendido como um fundamento genérico, biológico e psíquico, de natureza transpessoal, existente em todo ser humano” (*apud* Kast, 2019, p. 30). Representa uma instância psíquica mais profunda, que armazena experiências não pessoais nem individuais, mas uma herança imemorial de conteúdos, modos e imagens de comportamentos similares a toda humanidade, independentemente da cultura, justificando, de certa forma, a criação dos mitos e das lendas.

Diante dessa premissa, torna-se importante considerar os efeitos psicológicos potenciais provocados pela obra literária em seus leitores, ou aqueles que experienciam uma obra.

As obras literárias, como instrumento de linguagem, buscam representar realidades pessoais, sociais, subjetivas e emocionais, mediatizadas pela palavra, encobertas por uma opacidade interpretativa intrínseca e única por parte do leitor, uma vez ser, a partir do contato do mesmo com a obra, somado às suas particularidades e

experiências culturais, que se dará a decodificação e repercussão da mensagem, revelando, assim, marcas emocionais profundas, relegadas e reprimidas pelo sujeito.

Ao se referir ao potencial do texto literário, diferenciando-o de outras formas de discursos e de outros meios de linguagem, Domício Proença Filho afirma que

Já se percebe o alto índice de multissignificação dessa modalidade de linguagem que, de antemão, quando com ela travamos contato, sabemos ser especial e distinta da modalidade própria do uso cotidiano. Quem se aproxima do texto literário sabe *a priori* que está diante de manifestação da literatura (2007, p. 9).

Elaine Debus e Fernanda Gonçalves (2018) ressaltaram que a literatura surgiu do desejo por compartilhar experiências. Experiências estas que se originam a partir do simples manuseio, do mais simples contato com a obra, desencadeando o estímulo à imaginação e à fantasia, visto que "Ao folhear um livro, o leitor não apenas lê o conteúdo textual que se apresenta na superfície da página, mas também é afetado por uma experiência com o objeto" (Maia, 2019, n.p.).

Mesmo concebendo que o autor deveria separar-se do homem que sofre, por não possuir uma personalidade a ser expressa, e sua poesia deveria representar a fuga da emoção, da personalidade, T. S. Eliot acreditava ter a literatura a capacidade de, a partir do "[...] presente consciente constituir de certo modo uma consciência do passado, num sentido que a consciência que o passado tem de si mesmo não pode revelar" (1989, p. 41-42), ou seja, a literatura auxiliaria no processo de ressignificar os acontecimentos passados, visando melhor compreensão do presente, oferecendo novas perspectivas para se viver no futuro.

Para o autor, o efeito provocado pela obra literária sobre o leitor representaria uma experiência única e, por isso, Eliot valoriza a intensidade do processo artístico e criativo e não sua grandeza.

Desse modo, o discurso presente no livro

[...] é entendido como paradigma que instiga a imaginação não só por suas características como pelo conjunto de significados que o constitui. É um meio, um suporte que carrega consigo elementos de linguagem, que só passa a fazer sentido enquanto transmissor de informações, conhecimentos e possibilitador de experiências (Miranda, 2006, p. 9).

A experiência criadora humana conduz, segundo Ostrower (2014) para a busca

de soluções às suas necessidades, sejam elas físicas ou não. O processo criativo, para a autora, influi em sentimentos e emoções sem que se tenha conhecimento, ocasionando uma certa ordenação interna. E é essa ordenação que orienta o sujeito na interpretação dos fenômenos e na busca constante por significados.

A Gestalt-terapia também concebe a criatividade como algo intrínseco à vida, por estar intimamente relacionada à subjetividade e ao inconsciente, influenciando nas escolhas, nas decisões e nas ações, não atreladas à lógica racional e cartesiana (Ciornai, 2004).

O contato com a obra literária, para Luís Miranda (2006), coloca o leitor numa posição desafiadora perante algo inesperado, originado pela problemática trazida pela arte, que nada mais é do que um enigma a ser decodificado pela percepção e pela sensibilidade.

Essa problemática atinge a mente a movimentos e ações nem sempre conscientes, numa tarefa de organização e atribuição de sentido, revelando aquilo que não se encontra evidente e nem sempre encontra-se presente na mente consciente, carregado de negatividade, medo ou angústias, ocasionando transformações significativas e potentes ao sujeito, sejam elas nas esferas pessoais, sociais, emocionais e/ou psíquicas, as quais abarcam uma das inúmeras atribuições e funções da literatura para o ser e para a humanidade.

Larrosa afirma que pensar não representa apenas algo mecânico e racional; mas pensar significa "dar sentido ao que somos e ao que nos acontece" (2014, p. 16-17), ou seja, uma busca incessante por descobrir e se descobrir num mundo repleto de incertezas e insatisfações. Uma necessidade premente da humanidade, sobretudo nos tempos atuais.

E é a partir dessa busca pelas certezas e incertezas que analisaremos o efeito proporcionado pela literatura a partir de quatro concepções que convergem e se complementam: a catarse, o efeito estético, a Gestalt-terapia e a arteterapia, ou seja, o modo como a consciência interpreta e dá sentido aos fenômenos, sobretudo os proporcionados pela arte literária e o meio/modo como esse efeito pode ser utilizado em processos terapêuticos ou não.

2.1 A catarse: pavor e compaixão nas artes

A arte - como o amor - aprofunda e amplia o alcance psíquico das nossas pulsões, pondo à sua disposição os imensos recursos do Eu. (Freire, 1978, p. 152).

Ao considerarmos os efeitos potenciais provocados pela literatura, torna-se importante e necessária uma investigação histórica desde seus primórdios; desde quando se começou a pensar a literatura, mesmo ela ainda não sendo concebida por essa nomenclatura; desde quando se começou a perceber a importância e o efeito provocado pela experiência literária naquele que a experiencia.

Um dos precursores nos estudos em teoria literária foi Aristóteles. Enquanto filósofo e discípulo de Platão⁹, trilhou um caminho diferente de seu preceptor, amadurecendo questões relevantes, ampliando concepções e pensamentos, baseando-se na valorização e na integração necessária entre as áreas de conhecimento.

Platão desprezava a poesia e os poetas por acreditar que eles não trabalhavam com a verdade e, por isso mesmo, deveriam ser expulsos da república. Para Platão, a função da arte estaria atrelada a valores morais, acreditando que a poesia suscitaria apenas o mal por se afastar desses valores, tão necessários à educação social. Já Aristóteles se "aparta de Platão ou antes o corrige", ao conceber que "a Arte imita 'os caracteres, as emoções ou as ações'" (Aristóteles, 1990, p. 284). Ele concebia o poeta como aquele que busca representar o possível e o necessário, aquilo que julga fundamental à sociedade. Desse modo, Aristóteles definiu

[...] a arte como 'uma disposição suscetível de criação acompanhada de razão verdadeira'. Não a confunde com a ação moral interna, cujo fim está no querer da pessoa; a Arte tem seu fim numa obra exterior ao artista, pela qual este realiza sua vontade. Mas a concepção intelectual da Arte torna-a antes favorável ao senso moral. A Arte imitativa escolhe, procurando reproduzir o geral e o necessário; sob as aparências exteriores, ela descobre a essência interna e ideal das coisas 'tais quais são ou parece ser ou tais quais devem ser'; ela completa assim a natureza que muitas vezes não conclui sua obra (Aristóteles, 1990, p. 286-287).

⁹ "Platão (427-347 a.C.) foi um filósofo grego da antiguidade, considerado um dos principais pensadores da história da filosofia. Era discípulo do filósofo Sócrates. Sua filosofia é baseada na teoria de que o mundo que percebemos com nossos sentidos é um mundo ilusório, confuso." Disponível em: <https://www.ebiografia.com/platao/>. Acesso em: 19 out. 2023.

Em sua última obra, *Sobre a Arte Poética*, um compilado de anotações de suas aulas, que provavelmente datam de 335 a.C a 323 a.C, Aristóteles abordou os princípios e as características da tragédia, trazendo-a como um espelho da sociedade, como também realizou uma breve abordagem sobre a comédia, que, segundo ele, representaria a desestruturação social. Muitos estudiosos de Aristóteles acreditam que a obra reúne um conjunto de anotações de suas aulas, e que compreenderiam dois volumes, referência presente em várias passagens ao longo do volume um, único de que se tem conhecimento até então.

Em suma, Aristóteles abordou as produções poéticas na sua essência e seus diferentes gêneros. Eis algumas das principais questões presentes na *Poética*:

A poesia é uma imitação pela voz e distingue-se assim das artes plásticas que imitam pela forma e pela cor. Esta definição permite [...] estabelecer diferentes formas poéticas, desde a dança que imita apenas pelo ritmo, até a poesia lírica, a tragédia e a comédia, que imitam pelo ritmo, pela linguagem e pela melopeia. As formas intermédias são as imitações em prosa (mimos, diálogos socráticos), as elegias, a poesia épica, a música vocal (Aristóteles, 1990, p. 284).

É nessa concepção sobre a poesia que Aristóteles fundamenta três conceitos essenciais à teoria literária: a verossimilhança, a mimese e a catarse.

O verossímil representaria, segundo o filósofo, algo extremamente importante à poesia, distinguindo-a da história, por compreender não aquilo que exatamente aconteceu, mas, sim, a possibilidade, o que poderia ter acontecido, aquilo que poderia ter existido. Já a mimese corresponde à imitação, não de pessoas e/ou situações, mas de ações, de comportamentos, de pensamentos. É nesse ponto que a teoria de Aristóteles contrapõe-se à de Platão, que acreditava ser o poeta um imitador de segunda classe, artificial, produtor da falsidade por se distanciar da verdade dos fatos, visto que o poeta tendia "[...] a reproduzir, e não curar, a restaurar o que em nós há de enfermo e caído; a traduzir o temperamento instável, bizarro, que efetivamente melhor se presta à imitação" (Aristóteles, 1990, p. 286).

Já para Aristóteles, toda arte é mimética, por retratar comportamentos bons ou ruins, com personagens que podem ser representados como melhores, como na tragédia, piores, a exemplo da comédia, ou semelhantes diante das aflições da realidade. Segundo o autor, "[...] a tendência à criação poética é natural da atividade,

é instinto fundamental. Sua essência consiste na imitação e no prazer que daí deriva" (Aristóteles, 1990, p. 286).

Porém, o conceito que mais nos interessa, e sobre o qual pouco se tem de registro preciso, é a catarse. Ao definir a tragédia como uma imitação completa, com início, meio e fim, Aristóteles concluiu que seu objetivo principal seria o de promover a catarse, "[...] ou mais exatamente obter, provocando a compaixão e o temor, a purificação da emoção teatral" (Aristóteles, 1990, p. 284).

Na *Poética*, Aristóteles apresenta a catarse de um modo bem superficial, não se aprofundando nem exemplificando o conceito. Acredita-se que, por ser filho de médico, o mesmo tenha se apropriado desse conceito, migrando-o para as artes, sobretudo a música, afinal foi na *Política* (1341, Livro VIII, cap. VII, 4) onde melhor a definiu, afastando-a de toda e qualquer relação com preceitos religiosos.

Freire (1978) destaca que Aristóteles, na *Política*, afirmou que a música provocaria efeitos tão benéficos quanto um tratamento médico, na medida em que seria responsável por proporcionar alívio e prazer, uma alegria inócua. Não se trata, conforme destacou o autor, de atribuir intuitos medicinais aos músicos ou dramaturgos (compositores), mas, sim, de afirmar que a música atua tal como um purgante no organismo humano: eliminando intoxicações, purificando, aliviando e proporcionando o prazer, definindo, assim, o que seria a catarse musical.

Na *Poética*, Aristóteles extravasa o conceito de catarse para a tragédia, uma vez que, conforme Freire, "[...] cada qual sente prazer naquilo que se acomoda à sua natureza" (1978, p. 150), ou seja, com aquilo que se identifica, que melhor o representa num determinado momento de sua vida. Assim, o efeito catártico é flexível e pode ser suscitado por toda e qualquer experiência artística, visto que a emoção advinda do prazer estético purgaria e purificaria a alma humana.

Ainda Aristóteles destacou ser "[...] mais benéfica a catarse trágica, em que a emoção estética resulta não só da beleza [...] mas dos ensinamentos morais" (*apud* Freire, 1978, p. 155).

Nessa concepção, a catarse, para Aristóteles, nada mais é do que o sentimento de purgação, de apaziguamento e de libertação das emoções em excesso existentes em cada ser, gerada a partir do contato do espectador/leitor/apreciador com a obra de arte. Não se trata de uma explicação, mas de um mecanismo de transformação de afetos dolorosos em prazer, numa ressignificação, visto que "Sentimos prazer em olhar as mais apuradas imagens de coisas cuja vista nos é penosa na realidade – por

exemplo, de animais perfeitamente ignóbeis ou de cadáveres” (Aristóteles, 2018, p. 43).

A catarse representa um mergulho nas profundezas da mente, da alma, do eu, permitindo a ressignificação de suas emoções, sentimentos e ações. Dessa forma, a catarse concebida por Aristóteles converge com a catarse psicanalítica de Freud e, posteriormente, da psicologia analítica de Jung. Ambos se utilizaram dessas premissas para fundamentar suas concepções sobre o inconsciente, a cura e o autoconhecimento.

Na psicanálise freudiana, o conceito de catarse apresenta diferenças quanto ao conceito utilizado pela psicologia analítica de Carl G. Jung. Freud fez uso da catarse em exercícios de "livre associação", almejando que o resgate de lembranças significativas a seus pacientes, relegadas ao subconsciente, provocasse a catarse, a ressignificação dessa energia na consciência (Almeida, 2010).

Em contrapartida, para Jung a catarse seria capaz de atingir áreas mais profundas e desconhecidas da mente consciente, auxiliando o indivíduo no processo de individuação. Assim, a catarse seria resultado do reavivamento e da ressignificação de conteúdos ou símbolos, podendo ocorrer pelo processo psicoterapêutico, pela análise dos sonhos ou pela utilização de instrumentos e meios artísticos com finalidades terapêuticas.

Torna-se interessante ressaltar que, independentemente do processo ou da forma que aconteça, com a catarse algo de novo surge, emerge, formando uma energia psíquica com potencial capaz de convergir com concepções preestabelecidas, reorganizar percepções, reorientar. Essa experiência de reordenação mental e emocional, podendo ser resultado da leitura, da apreciação e da experimentação, tal como o proporcionado pela tragédia de Aristóteles, pela livre associação ou pelo fazer/apreciar artístico justifica o potencial provocador e mobilizador da literatura junto ao leitor. E é nesse processo de reordenação que se inicia o processo de cura.

Vale ressaltar que o conceito de cura aqui utilizado constitui o mesmo adotado por dr. Breuer com uma paciente, denominando-o "*talking cure*" (Freud, 2016, p. 42), ou seja, cura pela fala. Assim, ao reavivar as imagens dos acontecimentos tomados de afeto a partir da fala, da lembrança e do relato do fato ocorrido, estes ganhavam energia suficiente para emergir à consciência, podendo, a partir de então, ser ressignificados, ocasionando a cura de sintomas físicos ou psíquicos oriundos dos traumas vivenciados (Freud, 2016).

Ainda sob essa perspectiva compensatória, segundo Iser (1996), Simon Lesser acrescentou que, para a obra atingir esse efeito compensatório, ela deveria atingir todas as estruturas da psique, ou seja, ego, superego e id¹⁰, não numa mensagem clara e explícita, mas cifrada, que necessitaria ser decodificada e interpretada pelo leitor de modo significativo para este.

Dessa forma, a arte literária tende a estabelecer uma comunicação junto a camadas inalcançáveis da mente, expandindo a experiência leitora e estabelecendo uma relação de afeto, capaz de suscitar emoções e sentimentos, conscientes ou inconscientes, no leitor, reprimidos às esferas psíquicas mais inferiores, gerando uma energia com potencial extremamente curativo (Freud, 2016).

As palavras sempre mostraram a capacidade de serem constituidoras de imagens mentais, ao mesmo tempo em que imagens solicitam, em certos momentos, justificativas verbais. [...] A construção de imagens no pensamento através de descrição verbal, faz parte da constituição do imaginário humano. Com frequência, a imagem advinda da narrativa é muito mais rica e cheia de significações. Poderíamos afirmar que é impossível pensar sem construir imagens no pensamento. No campo da literatura, podemos constatar que tudo são imagens, linguagem que se faz figura a desafiar a interação do leitor com o texto (Miranda, 2006, p. 12).

E é a partir dessa constituição de imagens mentais que o processo terapêutico, tendo a literatura como meio e forma, acontece. Furth afirma que essa linguagem a partir das imagens mentais, formadas por estímulos, tal como o proposto pelas obras literárias, nada mais representa do que a linguagem do inconsciente, que surge quando a "voz da consciência falha" (2004, p. 10), permitindo, assim, a interação das informações, tanto no nível consciente quanto inconsciente, na psique¹¹.

Breuer e Freud exemplificaram o processo em seus estudos, utilizando a hipnose em pacientes histéricos, que

¹⁰ Os conceitos de Ego, Superego e Id correspondem às "[...] instâncias que formam a psique humana". Isso de acordo com a Teoria da Personalidade, desenvolvida por Sigmund Freud em seus estudos sobre a psicanálise. Disponível em: <https://www.significados.com.br/diferenca-entre-ego-superego-e-id/>. Acesso em: 20 out. 2023.

¹¹ Psique nada mais é do que uma fonte de toda a atividade humana. Torna-se conhecida a partir dos sonhos, das emoções, dos relacionamentos, dos símbolos. A psique não é só cérebro, mas um processo de evolução contínua, repleto de energia gerada pela tensão criativa entre as polaridades, as quais geram os símbolos, os sonhos. Jung define a psique como uma cebola, composta por camadas que vão se sobrepondo umas às outras, onde a consciência, o ego é um produto das percepções e orientações no mundo externo. Retém qualidades, sensações e orientações. Já o inconsciente é algo que está além da consciência, onde encontram-se as funções instintivas. Trata-se de uma esfera obscura, de natureza intangível, que não é captada imediatamente, mas sim revelada (Grinberg, 2003).

[...] cada sintoma histérico desaparecia de imediato e sem retorno, quando conseguíamos despertar com toda clareza a lembrança do acontecimento motivador, assim avivando igualmente o afeto que o acompanha e, quando, em seguida, o doente descrevia o episódio da maneira mais detalhada possível, pondo o afeto em palavras. Recordar sem afeto é quase sempre ineficaz (2016, p. 18).

Os exemplos trazidos por Breuer e Freud demonstram que a hipnose e a revisitação induzida às lembranças dos acontecimentos e o reavivar do afeto¹² a partir do criar e do rever imagens mentais do fato ocorrido serviram de gatilho para que as anomalias que ocasionavam as histerias fossem ressignificadas e as neuroses fossem, assim, curadas.

Essas reações afetivas e esses gatilhos, originados por estímulos, que no caso da literatura seriam a obra em si, apresentam força psíquica capaz de iluminar sentimentos e emoções dolorosas e reprimidas, mas que continuam por afetar e interferir em escolhas, decisões, como também por ocasionar dores físicas sem qualquer justificativa clínica, uma vez que "[...] a excitação proveniente da ideia afetiva é 'convertida' num fenômeno corporal" (Freud, 2016, p. 162).

Os romances, os contos, as comédias e as poesias, por mimetizar a realidade, exploram, interagem e despertam aquilo que cada ser guarda dentro de si.

O homem indica nesse encontro dos universos verbal e imagético essa qualidade: a capacidade criadora de um mundo icônico (não-verbal) em relação ao mundo 'simbólico' (verbal). O ser interpretante identifica e atribui significações a elementos constituidores de uma universalidade, conferindo significado às coisas e transformando-as em signos, ao mesmo tempo em que reverte as imagens em descrições e conceituações (Miranda, 2006, p. 13).

Já Jung acredita que aquilo que denominou como fruto da imaginação, ou seja, as imagens presentes na mente consciente, consistia numa atividade psíquica vital, criada e recriada diariamente pela psique (Kast, 2019). Já por fantasia entende aquilo que a psique filtra, transforma, traduz, alegoriza, desfigura e até mesmo falsifica, uma vez que toda imagem percebida pela mente se constitui a partir das polaridades consciente e inconsciente, processo em que as informações inconscientes tomarão forma e significado a partir do contato com as informações conscientes.

¹² Por afeto, na psicanálise, compreende-se a capacidade de destinar a energia psíquica originária de um determinado desejo/emoção/sentimento direcionada a uma pessoa ou indivíduo.

Segundo Jung, é a partir do processo imaginativo que os conteúdos psíquicos presentes no inconsciente adquirem potencialidade suficiente para adentrar aos limites da consciência. E essa imaginação estaria estreitamente relacionada à criatividade.

Fundamentada nessas premissas, a criatividade, para Jung, é um dos objetivos do potencial terapêutico. Ou seja, as imagens formadas internamente a partir de estímulos externos, sejam eles quais forem, auxiliariam no processo que denominou de individuação: o momento de realização do indivíduo enquanto ser em sua totalidade.

Aristóteles (2018) já afirmava ser o poeta (autor) o indivíduo capaz de propiciar o prazer a partir da compaixão e do pavor, mediante a mimetização da realidade. Para isso, o poeta teria de se colocar no lugar do espectador, mantendo-se sempre ativo, atuante, como num jogo de codificação por parte do autor e de decodificação por parte do leitor. E foi a isso que Schiller se referiu, ao afirmar ser o poeta, na sua concepção, o responsável pela

[...] formação da sensibilidade 'mais premente' da época, não apenas porque ela vem a ser um meio de tornar o conhecimento melhorado eficaz para a vida, mas também porque desperta para a própria melhora do conhecimento (1991, p. 47).

O conhecimento ao qual o autor se refere pode ser extrapolado para o conhecimento além da compreensão científica e/ou social; conhecimento voltado para a autorreflexão, a análise e a compreensão de sua personalidade, comportamento e características, ou seja, o autoconhecimento (a individuação, para Jung).

Assim, a literatura funcionaria como um espelho, refletindo aquilo que existe para que seja possível rever, compreender, ressignificar e transformar, uma vez que "A arte é criada como um divino espelho transfigurador, com o qual a vida pode ser afirmada e suportada" (Araldi, 2007, p. 18).

Freud chegou a referir-se à potencialidade da literatura enquanto ferramenta terapêutica, quando exemplificou a partir de

Um outro caso, entretanto análogo, ocorre quando uma interessante série de ideias, proveniente de leituras, teatro etc., se impõe e irrompe no pensamento. Essa intrusão é ainda mais enérgica quando a série de ideias adventícias é fortemente 'realçada de afeto', na forma de aflição, de saudade apaixonada. Dá-se então o acima aludido estado

da preocupação, o qual, porém, não impede muitas pessoas de realizar operações de moderada complexidade (2016, p. 183).

Sobretudo, Selma Ciornai destacou que as pessoas procuram a terapia pela dificuldade em dialogar consigo mesmas e com o mundo em determinadas situações/momentos, como também dificuldade em "realmente ver o outro em sua alteridade" (2004, p. 47). Assim, a literatura, a partir da catarse, poderia auxiliar nesse processo compreensivo, por permitir a vivência e a experiência de situações novas e improváveis, unindo a fantasia oriunda da imaginação proporcionada pela experiência literária à possibilidade de revisitação e ressignificação dos sentimentos, das paixões e dos pavores.

2.2 Iser e a estética da recepção: potencial de efeito das obras literárias

O ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador (Duchamp, 1965, p. 74).

Até a década de 1970, os estudos literários concentravam-se no formato da obra ou em sua estrutura. Em alguns momentos, o autor era considerado; noutros, sua presença era irrelevante. Toda ênfase era dada ao processo produtivo. Eram analisados o texto e o autor, não se considerando a outra polaridade dessa relação tão relevante quanto: o leitor.

O leitor nunca havia sido considerado numa possível análise estética da obra. Nunca havia sido realizada qualquer tipo de avaliação e reflexão sobre as implicações suscitadas nele a partir do contato com um texto literário.

É a partir de então que se iniciam estudos com a finalidade de observar e analisar os efeitos provocados pela obra literária junto aos leitores, denominados de estudos sobre a estética da recepção.

Para esses estudiosos, o sentido da obra se constitui a partir do leitor, ou seja, a partir do seu contato com o texto literário. Assim, a obra só ganharia o *status* de literalidade a partir do significado atribuído a ela pelos seus leitores. Ou seja, a obra só ganharia vida e *status* de obra a partir do contato com o leitor. Foi assim que surgiu a estética da recepção.

Iser e Jauss formularam concepções tendo o leitor e o ato da leitura como

referência.

Jauss comenta a deficiência de estudos destinados a essa experiência estética. Lembra que Aristóteles, na antiguidade, já havia tentado atribuir relevância aos efeitos receptivos das obras poéticas com a catarse, porém, na atualidade, poucos haviam se dedicado a aprofundar essas questões.

O interesse de Jauss consistia na experiência estética voltada para os efeitos atrelados à recepção, para a relação dialógica estabelecida entre a obra e o leitor. Já Iser propôs-se estudar o leitor implícito como parte da estrutura textual da obra, aquele para quem o autor escreve.

Para Iser (1996), o texto apresenta um potencial de efeito que se altera no momento da leitura. Desse modo, "O efeito estético deve ser analisado, portanto, na relação dialética entre texto, leitor e sua interação" (p. 16). O fenômeno é intitulado efeito estético por ser o leitor o agente responsável pelas ações de perceber e imaginar, de criar uma relação com o texto literário, uma "reformulação de uma realidade já formulada" (p. 16), reformulação esta que não existia, mas que surge a partir da leitura.

Nessa concepção, o texto literário apenas se configura como obra a partir de sua convergência com o público, com o leitor, assumindo, assim, o caráter de obra. Em outras palavras, quando o leitor garante existência à obra literária (Iser, 1996).

Iser destacou três questões básicas para a problematização desse efeito: 1) "Como os textos são apreendidos?", 2) Como são as estruturas que dirigem a elaboração do texto naquele que o recebe? e 3) Qual é a função de textos literários em seu contexto?" (1996, p. 10). E, como respostas para estas questões, acrescentou que "O texto literário se origina da reação de um autor ao mundo e ganha o caráter de acontecimento à medida que traz uma perspectiva para o mundo presente que não está nele contido" (1996, p. 11).

O teórico vai além, ao afirmar haver, em algumas obras literárias, vazios, intencionais ou não por parte do autor, que acabam por ser preenchidos pelo leitor no momento da leitura, despertando sua imaginação. "Esse lugar vago, porém, não é preenchido por uma significação discursiva e, por isso, toda busca desse tipo termina em um não-sentido" (1996, p. 31).

Essa capacidade imaginativa, estimulada a partir daquilo que não se encontra presente nas páginas, nas palavras, mas, sim, oculto, demonstra a relação complexa entre o texto e sua apreensão pelo leitor, uma vez que

O não dito de cenas aparentemente triviais e os lugares vazios do diálogo incentivam o leitor a ocupar as lacunas com suas projeções. Ele é levado para dentro dos acontecimentos e estimulado a imaginar o não dito com o que é significado. Daí resulta um processo dinâmico (Iser, 1999, p. 106).

Esses vazios ou indefinição, como Iser (1996) também os denomina, cria condições para que os leitores participem dessa produção a partir de sua apreciação, estabelecendo um elo de comunicação entre autor e leitor, gerando, assim, uma sequência de reações significativas para o leitor.

Iser explica tratar-se de uma relação complexa, uma vez que o leitor não consegue mais estabelecer qualquer tipo de distanciamento discursivo para com a obra e, assim sendo, o sentido da mesma não pode mais ser explicado, mas, sim, experimentado, ou seja,

O efeito depende da participação do leitor e sua leitura; contrariamente, a explicação relaciona o texto à realidade dos quadros de referência e, em consequência, nivela com o mundo o que surgiu através do texto ficcional (Iser, 1996, p. 34).

A função de explicar, de interpretar uma obra literária por aqueles que se denominam críticos literários, para Iser, estaria com os dias contados, uma vez que a pura, simples e superficial explicação de um texto cederia espaço para sua experiência, para o "significado oculto dos textos ficcionais" (1996, p. 34).

Se, tanto para Iser quanto para Jauss, algo acontece a partir da leitura, qual seria então a função da literatura?

Jauss considera a arte e sua função social, tal como Sartre, em que a experiência estética resultaria das reconstruções elaboradas pelos leitores a partir das ideias do autor presentes na obra, somadas à bagagem de experiências acumuladas por eles, ou seja, a interação das experiências compartilhadas entre autor e leitor.

O que interessa para a análise de Jauss (1979) é verificar a influência exercida pelo texto no leitor. Essa análise compreenderia um momento de recepção, no qual as interferências históricas e sociais se tornariam relevantes para a contextualização da obra. O segundo momento se valeria do efeito resultante dessa recepção, dos sentidos e valores percebidos e atribuídos pelo leitor após a leitura.

O autor retoma conceitos sobre poesia e catarse abordados por Aristóteles,

afirmando ser o prazer estético fruto da recepção e da catarse. Assim, a produção artística traria a consciência de seu autor e sua percepção do mundo. Ao se apropriar desta, a consciência do apreciador/receptor seria despertada, renovando e ampliando suas percepções com relação à realidade, tanto internas quanto externas à obra, resultando na catarse (Jauss, 1979).

Algo extremamente interessante, posto por Jauss, é que a experiência estética consistiria numa experiência individual que abriria precedentes para a percepção de outras realidades, outras vivências, ou seja, com potencial para uma melhor compreensão do outro, do mundo, experiência condicionada às bagagens sociais e culturais, como também à subjetividade do sujeito.

Já Iser acreditava ter a arte se libertado das amarras históricas que a subordinavam à mera representação, abrindo caminho para a subjetividade, não apenas do artista, mas do apreciador. Ao afirmar que "um paradigma da interpretação chega ao seu fim" (1996, p. 39), Iser reforçou aquilo que muitos já haviam propagado: que a arte possui funções além das distrativas e decorativas.

Os textos literários não deveriam se restringir apenas a valores sociais dominantes, a cópias da realidade, nem ficar presos às regras de interpretação vigentes que visam apenas a uma interpretação parcial. Para Iser, as obras literárias possuem algo mais: uma função comunicativa, formuladora de significados, "[...] a constituição de um sentido e não um determinado sentido, apreendido pela interpretação, deveria ter primazia" (1996, p. 47), abrindo espaço para os efeitos possíveis, visto que

o leitor não mais pode ser instruído pela interpretação quanto ao sentido do texto, pois ele não existe em uma forma sem contexto. Mais instrutivo seria analisar o que sucede quando lemos um texto. Pois é só na leitura que os textos se tornam efetivos, e isso vale também, como se sabe, para aqueles cuja 'significação' já se tornou tão histórica que já não tem um efeito imediato, ou para aqueles que só nos 'tocam' quando, ao constituirmos o sentido da leitura, experimentarmos um mundo que, embora não exista mais, se deixa ver e, embora nos seja estranho, podemos compreender (Iser, 1996, p. 48).

O ato de leitura desencadeia um processo extremamente dinâmico, que se constitui pela e a partir da recepção, na consciência do leitor, pois é a partir daí que o texto ganhará sentido. Desse modo, questões sobre o significado de determinada obra abririam precedentes para interrogações sobre aquilo que acontece ao leitor quando

ele se apropria de um texto literário.

A experiência da leitura, em Iser, transformaria os valores do leitor, reformularia suas expectativas e o conduziria a novas possibilidades. O autor reforça o potencial dos textos literários no processo de ativação de sentidos e emoções. Dado isso, Iser (1996) observa que Norman Holland conferiu à literatura um caráter compensatório. Caráter este atrelado à psicanálise, no sentido de propiciar a transformação da fantasia ficcional em algo compreensível à consciência humana, ou seja, num afeto, capaz de reavivar e reorganizar as emoções e os sentimentos pela arte, pela catarse.

A função imaginativa desencadeada no leitor pela leitura, segundo Iser, promoveria uma "modificação constante do ponto de vista" (p. 75), uma reordenação mental de ideias, uma vez que

Apenas a imaginação é capaz de captar o não-dado, de modo que a estrutura do texto, ao estimular uma sequência de imagens, se traduz na consciência receptiva do leitor. [...] Essas experiências constituem o quadro de referências que permite apropriar-se do não-familiar ou ao menos fundamentar sua imagem (1996, p. 79).

É sob essa ótica que as teorias psicanalíticas de Freud convergem com as concepções de Iser, uma vez ser a partir da experiência imaginativa, das imagens suscitadas no leitor no momento da leitura, que a fantasia atua na consciência, reforçando que a ideia de prazer e de equilíbrio psíquico que a literatura deveria despertar já não é nova.

Ao mesmo tempo em que o leitor tende a se identificar com a obra pelo reconhecimento ou até mesmo a partir das soluções ali apresentadas pelo autor como uma alternativa para suas aflições, a obra pode atingi-lo a partir de códigos cifrados, não explícitos, mas com enorme potencial para tal. Iser afirmou que "[...] o texto não só provoca 'turbulências' no leitor, mas também as reduz" (1996, p. 95), o que Lesser (*apud* Iser, 1996) denominou de *overdetermination*, que nada mais é do que

[...] na teoria psicanalítica, o conceito de que vários fatores inconscientes podem se combinar para produzir um sintoma, distúrbio ou aspecto do comportamento. Como impulsos e defesas operam simultaneamente e derivam de diferentes camadas da personalidade, um único sintoma pode servir a mais de um propósito ou satisfazer mais de um desejo inconsciente. Também chamado de determinação múltipla – sobredeterminado¹³.

Assim, uma obra pode ser *overdetermination* por atingir diferentes leitores a partir de diferentes perspectivas, sendo que cada leitor poderá percebê-la por diferentes modos e camadas de significados. Desse modo, o leitor se envolve cada vez mais com a obra, pois será ele o responsável por (re)estruturar tudo o que for percebido e assimilado.

Assim, Iser classificou o discurso ficcional como autorreflexivo, permitindo que reordenações e reorganizações mentais ocorram, por materializar signos relevantes ao leitor.

Em um sentido estrito, o texto ficcional não tem uma situação; na melhor das hipóteses ele 'fala' para situações vazias e, em um sentido estrito, pois a validade do familiar parece suspensa. [...] esse vazio, contudo, atua como energia que provoca a produção de condições da comunicação; [...] o texto e o leitor alcançam uma convergência (Iser, 1996, p. 123-124).

E a partir dessas convergências e das concepções trazidas pela estética da recepção, é possível concluir que as obras literárias possibilitam aos seus leitores rever suas posturas e reorganizar suas ideias e sentimentos, influenciando escolhas e ações.

Segundo Freud (2016), cujas teorias foram extremamente relevantes para os teóricos da estética da recepção, as ideias ou lembranças, sejam boas ou ruins, permanecem transitando na mente humana sem que sejam percebidas pela memória. Caso a memória entre em contato com estímulos afetivos, sejam de qualquer espécie, eles se avivam na consciência, desencadeando uma força psíquica de maior ou menor intensidade (a intensidade dessa força vai depender do efeito inicial por ela provocado). Desse modo, a literatura pode ser essa força afetiva com potencial para ressignificar sentimentos e reordenar as emoções, com potencial extremamente terapêutico.

2.3 A Gestalt-terapia

Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois (Benjamin, 1993, p. 37).

As teorias e concepções analisadas anteriormente demonstram e confirmam o potencial que a literatura possui, por diferentes pontos de vistas e argumentações abordadas em algumas fundamentações teóricas, de despertar e ressignificar emoções e sentimentos, estimular a interpretação, motivar a interação do leitor com a obra, auxiliar na percepção de fatos e de acontecimentos, como também sua relevância na busca por respostas e compreensões. Atribuições estas que convergem com pressupostos terapêuticos.

Mas por que será que isso ocorre? Como uma obra literária pode interferir psiquicamente em um sujeito, a ponto de levá-lo à ressignificação de suas ações, de sua vida?

Tanto a catarse quanto a estética da recepção consideram o sujeito e suas vivências, suas experiências para, a partir da leitura/apreciação, analisar os efeitos nele ocasionados pela obra literária. Ou seja, essas duas concepções consideram o sujeito, aquilo que ele é, o que ele possui de conhecimento, de experiências e aquilo que lhe acontece; consideram suas marcas e sua bagagem com o objetivo de estudar o potencial de interferência e ação da obra em sua consciência, na sua constituição, na sua subjetividade.

Tendo isso em vista, as fundamentações da Gestalt-terapia podem elucidar e corroborar tais questões, uma vez que, para a mesma, nada acontece sem que haja um contexto. Ou seja, toda e qualquer percepção apenas se configura perante um contexto, visto o convívio social e os inúmeros contextos nos quais o sujeito encontra-se inserido, sejam esses familiares, sociais, profissionais, culturais, entre outros. Assim, na Gestalt-terapia, não há isolamento do ser; ele está inserido no mundo e esse irá significar interferências, posto haver "[...] uma esfera psicossocial que nos envolve, da qual fazemos parte e interferimos e recebemos dela sua influência" (Rodrigues, 2022, p. 54).

Gestalt compreende um termo alemão, cuja tradução para o português não apresenta equivalência. A expressão mais próxima consiste à forma, configuração, mas não apresenta muita familiaridade para com aquilo que se propõe (Bock, 2004). A Gestalt-terapia valoriza a comunicação, a troca, a relação que se estabelece a partir dessa comunicação, que pode ocorrer por diferentes formas, diferentes modos de contato, como um *experimento*.

Esse experimento corresponde ao momento de comunicação do meio com a

consciência, seja ela física ou emocional, que ocorre a partir da experimentação, com "foco na integração da experiência, na formação de formas como um processo de criação e de significação da experiência no mundo com o outro" (Alvim, 2014, p. 223), trabalhando na geração e na ampliação da percepção para a compreensão, o reconhecimento e a ressignificação (Rodrigues, 2022, p. 84-85).

Para Rhyne (2000, p. 41), o experimento é conceituado como sendo o sonhar, o sentir, o pensar, o agir e o expressar, estando o sujeito consciente de que é ele próprio quem sonha, pensa, age e expressa.

Rodrigues (2022) reforçou que o experimento ocorre a partir da relação estabelecida entre o mundo e a consciência, com o que é percebido, codificado, significado e ressignificado pela mente consciente, visto ser a partir dessas relações que a consciência se configura. O autor também afirmou que, na Gestalt-terapia, a relação entre o eu e o mundo, a influência do contexto sobre o ser, é de extrema relevância, por ser o contexto determinante de muitas ações/reações do e no sujeito (Rodrigues, 2022, p. 53-54).

O experimento ocasiona uma análise compreensiva da consciência, uma vez que toda a percepção do mundo a perpassa e se configura a partir da interação com os conteúdos ali presentes, onde é ressignificada, reordenada em novos conhecimentos e novas experiências.

Na Gestalt-terapia, o indivíduo deve ser considerado por inteiro, em sua totalidade "corpo-mente" (Rodrigues, 2022, p. 49), não em partes, separando sua emoção de sua razão, tal como as correntes positivista e mecanicista valorizavam. Vale retomar que essas correntes defendiam o controle sobre as emoções e a auto repressão, com potencial para a dessensibilização e até mesmo para o desenvolvimento de patologias físicas e psíquicas.

Mas, afinal de contas, o que a Gestalt-terapia e a literatura possuem em comum? De que forma podem ser e estar relacionadas?

Na Gestalt-terapia, tudo que é vivenciado, experienciado, escutado, visto, sentido e lido e, como no caso da literatura, provoca reações simultâneas no organismo, estimulando o cérebro, os músculos, os sentidos, envolvendo o corpo em sua totalidade (Rodrigues, 2022). Desse modo, todas as experiências vivenciadas pelo sujeito, além de (ci)sinestésicas¹⁴, são de extrema relevância. Vale ressaltar,

¹⁴ "A cinestesia é a percepção do equilíbrio e da posição das várias partes do corpo. O conceito tem origem nos termos gregos *koiné* ('comum') e *áisthesis* ('sensação'), pelo que, etimologicamente, faz

aqui, que por sinestesia compreende-se as experiências vivenciadas pelo sujeito a partir dos sentidos (tato, olfato, visão, paladar e audição), enquanto a cinestesia corresponde às sensações obtidas pelo movimento corporal.

Alvim (2014, p. 201) destaca que a concepção da Gestalt-terapia evoluiu conforme a concepção e a experimentação de seus preceptores e colaboradores, o que lhe garantiu, positivamente, enorme contato e convergência com a arte, a estética e a fenomenologia. Por esse motivo, percebe-se enorme confluência de suas prerrogativas com as artes, sobretudo com a dança, a música, o teatro e a literatura.

A experiência literária, ou seja, o ato de leitura, para a Gestalt-terapia, representa uma experiência com potencial extremamente significativo, justamente por exercer enorme influência emocional sobre o sujeito, permitindo-lhe a reflexão e a ressignificação. Por esse motivo, Rodrigues (2022) destaca que, por tratar-se de uma experiência subjetiva, específica para cada ser, a Gestalt-terapia não deve fundamentar-se única e exclusivamente em princípios notoriamente técnicos, visto que "[...] não há como ter uma metodologia rígida [...] exatamente assim como acontece no mundo, na vida, onde não sabemos o que vai acontecer, mas podemos aprender a lidar com o que acontece" (p. 59). Assim, como cada indivíduo é único, a experiência deve também ser considerada da mesma forma, única, significativa e representativa para cada sujeito.

A teoria gestáltica corrobora a possibilidade do sujeito trilhar seu próprio caminho, dentro de seu próprio ritmo, de seus limites de segurança e de autorreflexão que lhe são próprios, desenvolvendo paulatinamente o autoconhecimento de um modo ampliado: de si, de seus sentimentos, pensamentos e de suas emoções. Ou seja, para a Gestalt-terapia, é essencial que o sujeito encontre respostas às suas inquietações, que chegue às próprias conclusões e que compreenda tudo o que lhe prejudica ou o que, de alguma forma, o incomode, priorizando o ser acima de qualquer teoria e/ou concepção (Rodrigues, 2022, p. 27).

Após a verificação do potencial da catarse, seu efeito de purificação e ressignificação, como também das teorias que abordam o efeito ocasionado a partir

referência à sensação ou percepção do movimento. Logo, a cinestesia seria nada mais do que a sensação ou a percepção de movimento. Ela é diferente de sinestesia, no entanto, há uma certa confusão com ambos os termos [...]. A sinestesia trata-se da relação de planos sensoriais que são distintos, a exemplo disso podemos citar a visão e o olfato. Na neurologia, usa-se o termo 'sinestesia' para definir a união involuntária de sentidos na qual a real informação de um sentido é seguida pela percepção em outro sentido que não foi não estimulado." (Fonte: <https://conceito.de/cinestesia>. Acesso em: 21 out. 2023).

da leitura, foi possível perceber que a literatura, que o ato da leitura, ocasionam estímulos com potencialidades para despertar inquietações, podendo essas ser físicas ou psíquicas, presentes e/ou relegadas ao inconsciente.

Assim, as concepções da Gestalt-terapia confirmam que, existindo estímulos com potencial de despertar sentimento e emoções no sujeito, podendo esses estímulos ser resultado de uma leitura, do contato com uma obra literária, caberia ao próprio sujeito, frente à catarse, ao efeito ali gerado, perceber, reconhecer, refletir, ressignificar e reordenar suas emoções e sentimentos, ocasionando aquilo que pode ser considerado como o autoconhecimento. Rodrigues frisa que "O que passou deixa sua presença no presente e, em nós, seres humanos, tal presença existe mesmo que esse passado tenha sido 'esquecido' ou esteja remotamente 'inconsciente' " (2022, p. 43).

Freud acreditava serem as enfermidades psíquicas fruto de um "passado-não-passado" (Lajonquiere, 1993, p. 13), ou seja, um passado ainda presente, perturbador, porém, difícil de ser compreendido e até mesmo decifrado pelo sujeito, mas sendo de suma importância psíquica seu reconhecimento e até mesmo o reavivamento desse passado gerador de inúmeras interferências, sejam elas direta ou indiretas ao indivíduo, para o pleno restabelecimento de seu equilíbrio físico e emocional.

Desse modo, torna-se extremamente importante para a Gestalt-terapia o ato de perceber. Rodrigues (2022) ressalta que "perceber o percebido" (p. 39) é elementar para a consciência, uma vez que há a necessidade de se ter consciência sobre algo, "[...] uma consciência que visa algo, que intenciona algo (consciência intencional)" (p.39). O autor ainda acrescenta que, como cada sujeito percebe a realidade de formas diferentes, quando percebe o percebido, seja por qualquer fonte de estímulo, isso se transforma naquilo que os Gestalt-terapeutas denominam de *awareness*¹⁵, ou seja, a ampliação da capacidade da consciência em rever e reorganizar-se (p. 33), de ser e de agir (p. 28), de compreender melhor o mundo a partir de novas percepções percebidas, visto que

O indivíduo que recebe tal informação poderá absorvê-la e esta *poderá contribuir para uma real melhora de suas aflições*, facilitando-o a perceber com outros olhos seu atual comportamento, mobilizando suas emoções, suas lembranças, etc. [...] Daí, o ser humano, em sua

¹⁵ "Awareness é um conceito gestáltico de difícil tradução em português. Significa uma conscientização, não só no nível mental e cognitivo, mas organística, do organismo como um todo, no e por meio do vivido" (Ciornai, 2004, p. 36).

complexidade, tem essa possibilidade real de estabelecer mudanças em sua vida, eventualmente a partir até de mínimas experiências mobilizadoras (Rodrigues, 2022, p. 25, grifo próprio).

Se fosse para estabelecer um paralelo com as concepções de Aristóteles, a *awareness* equivaleria ao que o psicanalista denominou de *catarse*, aquilo que acontece quando se está em contato com uma obra artística, estimulando e reavivando sentimentos e emoções ligados ao pavor e/ou à compaixão.

Visto que a obra literária, tanto pela mimetização quanto pela verossimilhança, pode convergir com situações e problemas pertinentes ao sujeito, como acreditava Aristóteles, com potencial de gerar pavor e compaixão, e as concepções da Gestalt-terapia garantem ao sujeito independência e autonomia para ressignificar tais sentimentos, conforme suas limitações. Assim, o ato de leitura, de experimentação de uma obra literária por si só, ao despertar sentimentos e emoções e, ao mesmo tempo, permitir que o próprio sujeito configure sua transformação, não só pode como deve ser considerado terapêutico.

A *catarse*, a purgação, o sentimento de temor e compaixão despertados pela leitura, pelo contato, a partir da experiência com a obra literária seria o resultado da relação do sujeito com o objeto livro, com aquilo que irá interagir com sua subjetividade na consciência, promovendo o despertar, a compreensão e o ressignificar de informações, sentimentos e emoções. Essa relação, teria o poder de "[...] purificar a 'loucura' e a 'embriaguez' desse momento", visto serem esses "os aspectos da realidade cósmica-natural, humana e divina" (Aristóteles, 2003, p. 98).

Se, para a estética da recepção, a obra literária apenas adquire vida quando em contato com o leitor, no momento da leitura, esse contato e essa relação entre sujeito e objeto literário apresentam potencial para transformações significativas. Mesmo que não exista uma intenção explícita, verdadeira e absoluta na obra literária, mesmo que o autor a tenha almejado ou não, o sentido resultará daquilo que o leitor lê, percebe. Resultará, enfim, da interpretação, sendo esta subjetiva e particular a cada um, dependendo do meio e da forma como é percebida, com qual(is) sentimento(s) e emoção(ões) a mesma irá convergir e aguçar, como também o efeito que provocará no leitor. Trata-se de uma íntima conexão do que é percebido com sua subjetividade, com poder de promover uma tensão psíquica com potencial catártico, potencial de *awareness*.

Desse modo, é imprescindível conceber que tanto a obra literária quanto

qualquer outro tipo de produto artístico são dotados de tensões; não são passivos tal como se acredita. E é nessas tensões que residem suas potencialidades terapêuticas, por serem elas responsáveis por suscitar os afetos, por ser nessas tensões que o potencial criativo e imaginativo reside.

Tanto esse estímulo promovido na consciência, a partir da leitura, quanto o modo como ele é percebido pelo sujeito podem ser melhor compreendidos pela teoria da Gestalt.

Vale destacar que, por se tratar de um estudo sobre as possibilidades terapêuticas suscitadas pela literatura, o contexto ao qual a palavra terapia é utilizada condiz com o utilizado por Aristóteles, no qual a emoção provocada pela tragédia teatral no público apresentava uma *função terapêutica*, no sentido de auxiliar na reflexão e na busca pela solução de questões relativas à humanidade, transformando o indivíduo de tal modo e com capacidade de provocar-lhe reformas internas significativas. Outra definição relevante nos remete à morfologia da palavra terapêutica: “[...] uma tradução do grego *therapeutiké*, que não é o mesmo que *therapeia* mas, sim, a arte, a ciência de escolher as terapias adequadas às diversas doenças” (Rezende, 2010, grifo próprio).

Rodrigues (2022) expôs que “[...] saúde implica um movimento para a vida – não para o consumo, uso ou desperdício – mas para o contato, para as trocas, para o crescimento sistêmico” (p. 47). Acrescenta ainda que

Na GT [Gestalt-terapia], a saúde implica em um reconhecimento da capacidade do indivíduo em manter-se em contato com seu contexto, podendo – dentro de um processo de escolha espontâneo – optar sobre a melhor forma e o melhor momento de efetuar suas trocas com seu mundo (p. 47).

Por essa concepção, a literatura não precisa ser vista única e exclusivamente como algo alegórico, distrativo ou relacionado apenas ao conhecimento intelectual. Ela pode e deve ser desfrutada como alternativa e instrumento com potencial para ser utilizado terapeuticamente, como suporte para terapeutas, psicólogos, psiquiatras e psicanalistas, ou seja, em momentos intermediados por profissional qualificado para tal, como também para a autoterapia, para o autoconhecimento e a autorressignificação.

Um bom exemplo de utilização da literatura para a auto resignificação de vivências emocionais e sentimentais foi trazido por Walter Benjamin, ao apresentar

que o escritor francês Marcel Proust utilizava a literatura e a escrita para ressignificar suas emoções, em "uma tentativa mais radical de auto-absorção" (1993, p. 46), visto que, para Proust, o procedimento "não é a reflexão e, sim, a consciência" (1993, p. 46). Benjamin destacou que Proust oferecia ao leitor um mimetismo impressionante, daquilo que viveu e que observou com maestria, visto que "[...] o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração" (1993, p. 37), ou seja, a compreensão do vivenciado para sua ressignificação.

2.3.1 Arteterapia gestáltica

Para mim, escolho uma variedade de caminhos; entretanto o mais eficiente é usar materiais de arte para fazer imagens que me permitam redescobrir não somente algo da sabedoria simples e ingênua da criança que fui, mas prover-me com fantasias visuais que evoquem associações, ressonâncias e insights que estão ao meu dispor se eu apenas me der um tempo para percebê-los (Rhyne, 2000, p. 39, grifo próprio).

A Gestalt-terapia concebe enorme relevância para as *categorias estéticas*, ou seja, aquilo que Alvim (2007) categoriza por critérios expressivos, utilizadas por serem extremamente significativas, portadoras de significado e manifestar a expressão, "a forma, a estrutura e a totalidade" (Alvim, 2014, p. 206).

Alvim (2014) ainda destacou que, para os primeiros Gestalt-terapeutas, a sensibilidade e a intuição do sujeito mostravam-se muito mais importantes que a técnica e muitas fundamentações teóricas que não consideravam o sujeito em sua totalidade.

Os primeiros atendimentos fundamentados na Gestalt-terapia consideravam o corpo como um todo, com potencialidade de experimentar e se expressar na sua universalidade; um corpo que se move, que se comunica, que se expressa de diferentes maneiras, dependendo do humor, do sentimento. Para esses terapeutas, as neuroses interferiam não apenas psiquicamente, mas também no desenvolvimento psicossocial, criando limitações espaciais e influenciando na liberdade e na comunicação (Alvim, 2014).

Derivada da psicanálise, a Gestalt-terapia rompe e se distancia do "pensamento analítico desenvolvido por Sigmund Freud" (Alvim, 2014, p. 209), por priorizar uma relação dialética de comunicação, que tem o corpo e seus sentimentos em evidência.

Torna-se interessante destacar que, segundo Alvim (2014), a influência do movimento de arte moderna coincidiu com as concepções desses precursores da Gestalt-terapia, por acreditar que a sociedade do século XX encontrava-se enferma, priorizando em excesso o pensamento racional, suprimindo seus sentimentos. Os modernistas alemães concebiam "a arte e a expressão estética como fator natural da vida" (2014, p. 209), ou seja, de suma importância para o equilíbrio psicossocial.

Tanto a Gestalt-terapia quanto a arteterapia concordam ser a criatividade inerente e essencial ao sujeito; sujeito com enorme potencial estético, significativo e ressignificativo para sua transformação (Reis, 2014).

A utilização de linguagens artísticas em terapias, apesar de ainda ser pouco explorada, não é recente. Pode-se afirmar que, mesmo divergindo em parte de suas concepções, Freud e Jung, no início do século XX, despertaram enorme interesse em relação às manifestações do inconsciente percebidas em algumas obras artísticas e literárias analisadas, considerando a arte "uma forma de comunicação simbólica, com função catártica" (Reis, 2014, p. 144).

Em seus estudos, tanto Freud quanto Jung concebiam as imagens produzidas artisticamente como um canal de comunicação com o inconsciente, uma vez que "escapariam mais facilmente da censura do que as palavras" (Reis, 2014, p. 144-145). Ao prestar atenção às mensagens presentes em algumas produções artísticas, Freud percebeu que a palavra não deveria ser a única ferramenta a ser utilizada em processos terapêuticos, contribuindo, assim, para uma melhor compreensão da personalidade humana (Rhyne, 2000, p. 25).

Vale ressaltar que, enquanto discípulo de Freud, Jung aprofundou-se nessas concepções, utilizando as linguagens artísticas em atendimentos psicoterapêuticos, enquanto Freud ateve-se apenas à análise de algumas produções. Jung, por considerar "[...] a criatividade artística uma função psíquica natural e estruturante, cuja capacidade de cura estava em dar forma, em transformar conteúdos inconscientes em imagens simbólicas" (*apud* REIS, 2014, p. 145), recomendava aos seus pacientes que tentassem representar seus sonhos, utilizando o desenho e a pintura para tal, analisando essas produções como uma manifestação do inconsciente, com o objetivo de buscar a reorganização do caos interior.

A partir de então, o fazer artístico foi ganhando notoriedade e relevância enquanto instrumento terapêutico. Margareth Naumburg (1890-1983), educadora e psicóloga norte-americana, é por muitos considerada a fundadora da arteterapia, por

ter sido a primeira a atribuir "fundamentos teóricos sólidos para seu desenvolvimento" (Ciornai, 2004, p. 25).

Naumburg privilegia o trabalho estético e sua importância simbólica nos processos terapêuticos, além de garantir ênfase na "[...] atenção no material (inconsciente) expresso no trabalho de arte e no processo de compreensão do significado simbólico implícito nas imagens produzidas", valorizando e incentivando "[...] associações livres do paciente buscando promover a obtenção de *insights* sobre a imagética e o conteúdo simbólico dos conflitos inconscientes ali projetados" (Ciornai, 2004, p. 26, grifo próprio).

Torna-se importante destacar que Naumburg posicionou-se contrária à interpretação do terapeuta frente às produções de seus pacientes, concebendo ser primordial ao próprio criador fazê-la, atribuindo-lhe, assim, seu real significado.

Outra figura expressiva para os estudos e as concepções sobre "a importância da arteterapia nos processos de organização e maturação psíquica, assim como nos processos sublimatórios e de fortalecimento do ego¹⁶" (Ciornai, 2004, p. 28) foi Edith Kramer (1916-2014).

Austríaca, com trabalhos em campos de concentração e com refugiados, Kramer reforçou a diferenciação entre arteterapia e psicoterapia, por conceber que a função do arteterapeuta consiste na promoção e no estímulo ao prazer gerado pelo fazer e pelo apreciar artístico, não na mera utilização da arte enquanto instrumento psicoterapêutico. Desse modo, a arteterapia torna-se essencial, uma vez que o fazer e o apreciar contribuiriam para o fortalecimento e a organização psíquica.

Enquanto Naumburg concentra suas concepções no fazer artístico e Kramer na valorização do processo de criação, por volta da década de 1960 o debate volta-se para a reflexão e a valorização de ambos, defendido por Janie Rhyne (1913-1995) (Ciornai, 2004).

Foi Rhyne quem uniu as concepções da Gestalt-terapia às experiências artísticas, focando no desenvolvimento potencial do sujeito e no autoconhecimento. Acredita que o fazer artístico abre precedentes terapêuticos significantes. Para ela, a contribuição da Gestalt-terapia consiste no estímulo ao terapeuta a novos meios e formas de comunicação com seus pacientes, ampliando suas percepções para "métodos não-verbais de expressão e compreensão" (Rhyne, 2000, p. 26).

¹⁶ "Corresponde ao centro da consciência. Sua função é responder e intermediar as solicitações do mundo exterior e do Si-Mesmo, sendo responsável pela adaptação" (Grinberg, 2017, p. 278).

Conforme Rhyne, a psicologia da Gestalt surge pela percepção da relação entre o objeto e a forma; como o mesmo é percebido pelo sujeito, de modo ativo. Destaca ainda que sempre lhe foi óbvia a relação existente entre arte e Gestalt, uma vez que, antes mesmo de conhecer o que era e como atuavam os Gestalt-terapeutas, já unia e trabalhava com linguagens e materiais artísticos, estimulando a percepção de mensagens que aquelas produções artísticas continham.

Em seus estudos sobre a percepção visual e a forma como o cérebro humano reage, simplifica e seleciona aquilo que vê, Rudolf Arnheim (2005) reforça a necessidade humana de atribuir sentido às suas percepções a partir da simplificação, ação intimamente ligada à personalidade e aos sentimentos. Rhyne (2000) afirma estar, nessa constatação, o princípio da arteterapia: a tomada de consciência a partir dos *awareness* percebidos com aquilo que é produzido ou apreciado artisticamente.

A forma como percebemos visualmente está diretamente relacionada à forma como pensamos e sentimos; a correlação torna-se aparente quando representamos nossas percepções com materiais artísticos. As figuras centrais que representamos emergem de um fundo difuso e nos dão pistas do que é central em nossa vida. [...] A estrutura ou a falta dela em nossas formas está relacionada ao nosso comportamento nas situações em que vivemos (Rhyne, 2000, p. 44).

Rhyne reforça existir uma qualidade inerente ao ser humano, que é a criatividade, ao afirmar que “[...] criamos a nós e a nossas comunidades a partir do que está ao nosso dispor” (2000, p. 52).

A fantasia, enquanto expressão da imaginação, também é fruto da mente criativa (Rhyne, 2000). E é a partir dessa criatividade que Rhyne afirma estar a conexão da arte entre o ser e o mundo. Essa conexão pode acontecer tanto pela produção artística quanto pela apreciação, pela leitura e pela escuta.

Enquanto arte que utiliza a palavra como meio e forma de comunicação, a literatura em arteterapia pode ser utilizada como estímulo à fantasia criativa. Rhyne (2000) destaca que sempre utilizou da fantasia para explorar e expandir a personalidade do sujeito, como também para auxiliar no encontro de sua própria realidade. Ela ressalta que esse estímulo nem sempre conduz a caminhos maravilhosos, mas nem por isso deve ser evitado.

O mergulho na fantasia, proposto por Rhyne, segue sempre para uma proposta de representação artística, com o objetivo de conduzir o sujeito a uma nova percepção

daquilo que foi resgatado pela experiência fantástica, com o objetivo de “adquirir uma nova síntese criativa de dois velhos inimigos” (2000, p. 92), ou seja, daquilo que foi extremamente significativo e forte para o sujeito, mas que foi relegado ao inconsciente, porém, ainda com enorme influência psíquica sobre o mesmo.

Enquanto arteterapeuta gestáltica, Selma Ciornai (2004) afirma ser impossível separar e suprimir a subjetividade do observador, do leitor, uma vez que ocorre a interação com aquilo que é percebido como também suas “sombras”¹⁷ são reavivadas e projetadas¹⁸ naquilo que se lê, se percebe, buscando dar sentido à experiência associada à situação vivenciada pela pessoa; experiência que tenha gerado uma carga emocional afetiva.

Benjamin (1993), ao referir-se à crise do romance, afirmou que o romancista, tomado de solidão e mudez, busca representar não aquilo que simplesmente observa, mas aquilo que percorre e vivencia, uma vez que

A matriz do romance é o indivíduo em sua solidão, o homem que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações, a quem ninguém pode dar conselhos, e que não sabe dar conselhos a ninguém. Escrever um romance significa descrever a existência humana, levando o incomensurável ao paroxismo (1993, p. 54).

E complementa, ao abordar o efeito causado pelo romance no sujeito que o lê, efeito esse capaz de despertar e conduzir o leitor à catarse, ao preenchimento dos espaços vagos deixado pelo autor, visto que

Nada contribui mais para a perigosa mudez do homem interior, nada mata mais radicalmente o espírito da narrativa que o espaço cada vez maior e cada vez mais impudente que a leitura dos romances ocupa em nossa existência (1993, p. 55).

Desse modo, torna-se óbvio o objetivo da arteterapia: proporcionar ao indivíduo subsídios para a percepção, a figuração e a reconfiguração de suas relações para consigo, com os outros e com o mundo, encontrando sentido para sua existência.

¹⁷ A sombra é tudo o que foi negado, reprimido ou ainda permanece desconhecido pelo indivíduo e está recalcado – ou seja, reprimido – em seu inconsciente, o que também torna sua definição ligada aos estudos de Freud (Grinberg, 2003).

¹⁸ A projeção ocorre quando o inconsciente é ativado e procura expressão. E, por essa razão, acaba por projetar essa expressão “reprimida” no outro (ser ou objeto). Pode carregar conteúdos subjetivos de toda espécie (Grinberg, 2003).

Quando associada à Gestalt-terapia, esse objetivo extravasa para a expansão da consciência, tornando esse mesmo indivíduo capaz de transformar sua vida (Ciornai, 2004, p. 36).

A experiência artística oriunda tanto do fazer, como da experimentação e também a partir da apreciação, do manuseio, do ouvir, do presenciar, tende a ser um recurso valiosíssimo, que não pode ser desprezado em consultórios psicológicos e/ou psiquiátricos, em sessões de terapias individuais ou em grupo e em momentos isolados, nos quais o sujeito pode ser conduzido a repensar e ressignificar suas angústias, suas dores, transformando-se numa pessoa melhor, para si, para o outro e para o mundo.

Mesmo afastando-se de si, de sua sensibilidade e de sua afetividade, imposta, como expôs Ostrower (2014), pelo processo de *dessensibilização* da sociedade atual, o resgate da criatividade, da fantasia, da revisitação ao pavor e/ou à compaixão auxilia no desenvolvimento e no crescimento físico, social e emocional. Pois, como afirmou Freud, muitos dos males físicos são oriundos de emoções relegadas, que, por mais que pareçam ter sido superadas ou esquecidas, ainda interferem junto ao sujeito.

A arte, mesmo menosprezada, compreende um meio para relaxar as defesas naturais, permitindo novas experiências, afinal, como afirmou Benjamin, “a tese de que o palco é uma instância moral somente se justifica no caso de um teatro que não se limita a transmitir conhecimentos, mas os produz” (1993, p. 87).

Assim, foi possível perceber o quanto a literatura, enquanto arte que faz uso de narrativas escritas e visuais, possui potencialidades que tendem a despertar sentimentos e emoções, pavor e compaixão, resgatar dores e angústias reavivadas pela leitura, pela experiência de uma obra literária.

Essas constatações, confirmadas a partir de teorias literárias, demonstraram que as obras literárias podem servir de estímulo e instrumento para utilização em processos terapêuticos, com resultados comprovados a partir das fundamentações da Gestalt-terapia e da arteterapia gestáltica.

Agora, partiremos para a conceituação de livro-objeto, bem como de suas especificidades enquanto objeto artístico e literário, sinestésico e cinestésico, os quais poderão ser utilizados por psicoterapeutas ou não.

3 LIVRO-OBJETO: A CONSTRUÇÃO DE UM CONCEITO LITERÁRIO E TERAPÊUTICO

*um livro é uma sequência de espaços.
cada um desses espaços é percebido em um momento diferente - um livro é
também uma sequência de momentos.
um livro não é uma caixa de palavras, nem um saco de palavras, nem um
suporte de palavras (Carrión, 2011, p. 5).*

Visto que a literatura possui uma função relacionada a valores estéticos e apreciativos, a questões sociais, como também ao despertar de emoções e sentimentos, uma vez que o leitor não será mais o mesmo após sua experiência de leitura, faz-se relevante considerar o livro e sua materialidade, tendo em vista representar o suporte, o meio utilizado pela linguagem literária para sua propagação e perpetuação.

Por materialidade, compreende-se aspectos relacionados a elementos físicos, tangíveis e estéticos de um livro enquanto objeto, tais como formato, tamanho, tipo de papel, encadernação, capa, tipografia e ilustração. Segundo a Unesco, “[...] um livro é um conjunto de folhas de papel ou de qualquer outro material semelhante que, uma vez encadernadas, formam um volume”¹⁹.

Por conseguinte, pretende-se explorar a relevância dessa materialidade, ainda que de modo sucinto, porém qualificadamente, perpassando por diferentes épocas e formatos: desde o físico até o virtual, do códice padrão às novas configurações e representações das páginas, abarcando inovações na concepção e na forma de se pensar a literatura, como também suportes arrojados, os chamados livro-objetos, que englobam o hibridismo artístico e literário com o objetivo de proporcionar ao público leitor uma nova experiência literária.

Para tal, é interessante ressaltar que as produções de livros evoluíram do processo artesanal para a reprodução em massa; assumiram formas e meios diversificados de publicação, com foco na interpretação e na atratividade. No excerto de Ulises Carrión (2011), observa-se um recorte interessante e sensível em relação à concepção e à produção do livro, articulando-o ao desenvolvimento da humanidade e às novas concepções e formas da arte e da literatura relacionar-se com o público.

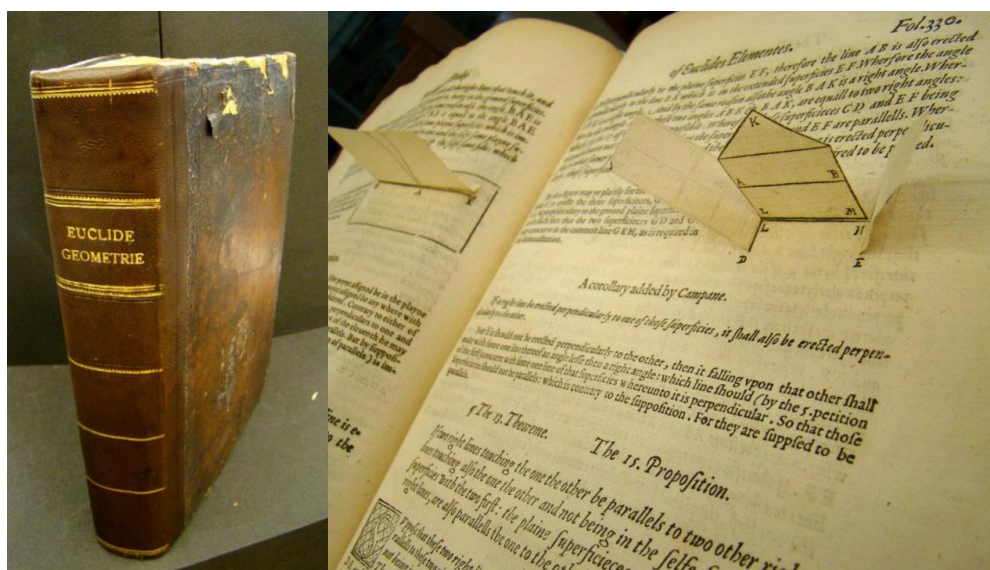
No século XX, novas experimentações ocorreram, tanto artísticas quanto

¹⁹ Ver. Conceito.de. Disponível em: <https://conceito.de/livro>. Acesso em: 17 jan. 2024.

literárias, com o objetivo de romper não apenas com a forma tradicional de leitura proposta pelo *objeto livro*, mas também de propor novas possibilidades, meios e formas de se realizar essa leitura, o que se convencionou chamar *livro-objeto*. A expressão objeto livro busca trazer referência “às mesmas estruturas fundamentais – as do codex” (Chartier, 2009, p. 7), diferentemente da concepção de livro-objeto, que será abordada no decorrer deste capítulo.

Porém, vale destacar que a gênese dos primeiros livros-objetos data do século XVIII, quando se almejava experimentar maneiras de se materializar a ação e interação junto aos livros, exigindo muito mais que a passividade do leitor no momento de leitura (Ramos, 2017).

Figura 1 – Pop-ups tridimensionais exemplificando o 11º e 12º teorema de Euclides, séc. XVI



Fonte: The Ohio State University²⁰.

Sobretudo em séculos anteriores, alguns autores fizeram uso de elementos interativos e ilustrativos, adicionando-os às suas obras. Diana Martins (Ramos, 2017), atribui a um monge beneditino, no século XIII, a utilização dos primeiros elementos móveis em livros, com a finalidade de ilustrar e facilitar a compreensão a partir da materialização da teoria ali desenvolvida, conforme exemplificado na Figura 1, com a

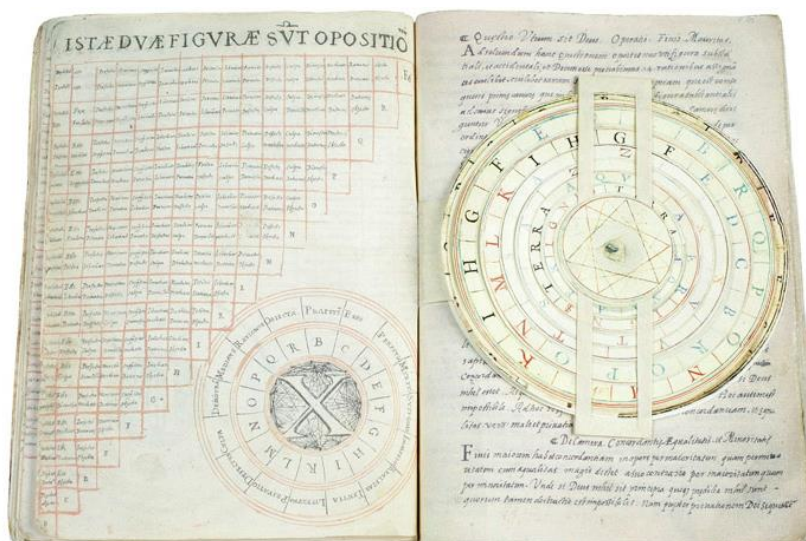
²⁰ Todas as referências a The Ohio State University estão na página Rare Books and Manuscripts Library, no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/RBMSatOSU/photos/pb.100057853081378.-2207520000/420693411280291/?type=3>. Acesso em: 26 fev. 2024.

utilização de elementos dobráveis para auxiliar na compreensão do Teorema de Euclides.

Desde então, outras obras passaram a utilizar recursos parecidos, como Ramon Llull, exemplificado na Figura 2, que

Na sua obra, *Ars Magna* (1275), inclui discos giratórios de papel que, uma vez rodados, podiam gerar um variado número de combinações de ideias e que tinham por intencionalidade a conversão ao Cristianismo (Martins, 2017, p. 27 *apud* Ramos, 2017, p. 27).

Figura 2 – Imagem do livro *Ars Magna*, de Ramon Llull (1275)

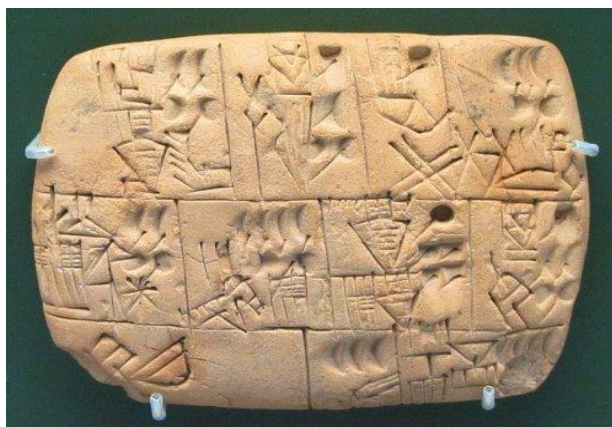


Fonte: Biblioteca Real Monastério de San Lorenzo de El Escorial, ms. 8c.IV.6. Disponível em: <https://www.piafsl.com/ars.php>. Acesso em: 17 jan. 2024.

Nota: O livro possui um giratório que permite diferentes combinações de interpretação.

Contudo, é interessante perceber como a materialidade e a forma do livro evoluíram, acompanhando o desenvolvimento das técnicas de produção e da tecnologia, segundo estudos de pesquisadores e teóricos da área. Os primeiros códices, como eram chamados, encontrados na Mesopotâmia, datam de alguns séculos antes de Cristo. Tratavam-se de tabuletas de argila esculpidas em diversos tamanhos, desde as que cabiam na palma da mão a exemplares maiores, de tamanhos colossais, erguidos e instalados com o objetivo de serem consultados com frequência pela população, encontrados na região de Assur, datados do século XII a.C. (Manguel, 2004).

Figura 3 – Tablete de argila do período Pré-Histórico Tardio (3100-3000 a.C.)



Fonte: Museu Britânico. N° ME 140855. Disponível em:
<https://apaixonadosporhistoria.com.br/artigo/74/as-origens-da-escrita-na-mesopotamia>.
Acesso em 17 jan. 2024.

No Egito antigo, o papiro substituiu essas tabuletas de argila e conferiu praticidade no transporte e até mesmo na acomodação. Presos a estruturas de junco secas, que permitiam o desenrolar e o enrolar dos papiros, eram amparados por armações extremamente frágeis e quebradiças quando dobradas. Chartier (2009) destaca a enorme dificuldade de um autor escrever e ler ao mesmo tempo, retomando aquilo que havia escrito, tendo em vista que suas mãos estariam ocupadas com a tarefa de enrolar e desenrolar.

Diferentemente do papiro, o pergaminho garantiu maior flexibilidade, possibilitando, além da dobra, cortes em diferentes tamanhos. Assim, por muitos séculos, o pergaminho foi utilizado como o melhor material para a confecção de livros, tanto pela versatilidade quanto pela facilidade de organização dos escritos, os quais poderiam ser mais facilmente consultados se comparados aos códices enrolados. Essa possibilidade de dobras e mais dobras, recortes e sua união pela costura ampliaram as possibilidades, o que garantiu tamanhos mais cômodos, usuais e práticos, além de formatos inovadores.

Manguel (2004) destacou que, na Roma antiga, por volta do século III, os livros adquiriram *status* por sua aparência e pelo material com que suas capas eram confeccionadas, passando a figurar como objeto de coleção.

Figura 4 – Texto devocional em latim e francês ricamente ilustrado



Fonte: Fac-simile adquirido pela The Ohio State University.

Nota: Encadernação de 266 páginas no formato redondo medindo pouco mais de 9 cm, datado do final do séc. XV. Detalhe para capa de couro e feixes dourados.

Tendo-se a vida cotidiana europeia, até o século XV, voltada para a devoção religiosa, os livros de orações, feitos sob encomenda, marcaram a produção da época, ficando seu valor definido pelo preço que o cliente estava disposto a pagar. Nessas edições, as capas eram personalizadas, com o brasão da família ou com um retrato. Os livros de hora, como eram conhecidos, eram oferecidos como presentes para casamentos, com belíssimas ilustrações (Figura 4).

O advento da tipografia, por Gutenberg, no século XV, revolucionou a produção de livros, garantindo maior rapidez na confecção e melhor aproveitamento da página. As impressões saíam mais limpas e com maior clareza, o que contribuiu para a diminuição dos custos de produção e a ampliação do público consumidor de livros. Antes da invenção de Gutenberg, a produção estava atrelada ao fazer artesanal, com edições, segundo Manguel, que mal atingiam

[...] 250 exemplares e dificilmente chegavam a mil, a façanha de Gutenberg deve ser considerada prodigiosa. De repente, pela primeira vez desde a invenção da escrita, era possível produzir material de leitura rapidamente e em grandes quantidades (2004, p. 102).

Essa massificação de obras pleiteou revisões no tamanho das edições, pensando-se num maior conforto ao manusear (tamanho) e no seu transporte (peso). Tanto que, no século XVI, surgiram as primeiras edições de livro de “[...] bolso in-

octavo – metade do tamanho do in-quarto –, impressos com elegância e editados meticulosamente” (Manguel, 2004, p. 103) Nessas edições, ficou evidente a importância do conteúdo escrito frente à ornamentação excessiva anterior, com edições mais sóbrias, elegantes e visualmente limpas.

A partir de então, a substituição de materiais e matérias-primas foi inevitável. O couro utilizado para a capa cedeu espaço ao papelão e ao papel; edições com valores mais acessíveis foram produzidas, visando atingir classes mais populares, ao mesmo tempo em que edições de luxo, mais elaboradas, para a elite, também eram publicadas.

Mesmo com toda a evolução gráfica e de produção pela qual o objeto livro passou ao longo dos anos, sobretudo após a invenção de Gutenberg, Chartier ressalta que elas influenciaram apenas na agilidade e na qualidade de impressão e de publicação. A forma, ou seja, o códice, seja nas edições de colecionadores, seja nas edições de bolso, seguia a mesma desde a época dos manuscritos, independentemente da quantidade de dobras nas folhas. O autor, referindo-se às reflexões de Foucault, ainda destaca que, até a modernidade, as obras são definidas e editadas “pelo contrário da originalidade” (2009, p. 29), ou seja, pelo fato de o autor, por muitos anos, nada mais ser que um escriba divino, como também pelo apego à tradição, não se percebendo a necessidade de ressignificar o ato de leitura.

Manguel posiciona-se criticamente, ao considerar a análise física de algumas obras, que classifica como extravagantes e até mesmo desnecessárias. Ele lista obras desde o século XV até o século XX, às quais atribui apenas a capacidade de gerar curiosidade, ressaltando a importância do que chama de “formatos essenciais” (2004, p. 109), cabendo ao códice clássico,

[...] [permitir] ao leitor sentir o peso físico do conhecimento, o esplendor de grandes ilustrações ou o prazer de poder carregar um livro numa caminhada ou levá-lo para a cama – esses permanecem (Manguel, 2004, p. 109).

Nota-se que as discussões, análises e reflexões sobre a materialidade e o formato do livro não são recentes. Questões que colocaram à prova seus conteúdos também surgiram e despertaram o interesse e a curiosidade de muitos ao longo do tempo.

Atualmente, com o avanço tecnológico, as publicações de livros ganharam

novas versões, em formatos digitais, também conhecidos como *e-books*. Os *e-books* utilizam dispositivos eletrônicos, como *tablets*, *smartphones* e/ou computadores, como suporte. Além da facilidade de acesso e de armazenamento, se comparada ao livro físico, os livros digitais são atrativos e inclusivos, permitindo e facilitando a interação, estimulando a exploração visual e auditiva, com animações, vídeos e sons que auxiliam e complementam a proposta narrativa.

Figura 5 – Página inicial do livro digital interativo *Dragoberto*



Fonte: e-stilingue, Disponível em: <https://www.facebook.com/estilingueeditora>. Acesso em: 18 jan. 2024.

Exemplo de livro digital, *Dragoberto* (Figura 5), publicado em 2013 pela editora e-stilingue, especializada em livros digitais, demonstra como a interação pode ser atrativa. Além da história e das ilustrações animadas, realizadas a partir de recortes de revistas, há jogos e atividades para os leitores. Sem contar que o leitor pode optar pela narração e leitura em três idiomas: português, inglês e espanhol.

Os livros representam o suporte por onde o leitor passa a ter contato com a obra, mesmo no formato digital. É a partir de sua materialidade que relações serão estabelecidas e concretizadas entre o leitor e a obra, seja ela textual, de imagens ou híbrida.

A leitura, como arte que utiliza textos e/ou imagens, instiga a interpretação e a criatividade. É a partir da leitura que as pessoas podem mergulhar em diferentes histórias, perspectivas e universos, despertando e expandindo a imaginação, possibilitando uma melhor compreensão do mundo ao seu redor.

O ato de leitura convida e estimula a fantasia e a criatividade, por instigar a criação de imagens mentais únicas, fundamentadas em experiências e perspectivas

particulares de cada leitor, tornando a leitura uma experiência pessoal e inovadora. Tende a desencadear reflexões e *insights* sobre questões pessoais e emocionais, proporcionando um meio de escape e inspiração na busca por soluções de problemas, como também auxilia no crescimento intelectual.

Todas essas experiências desencadeadas a partir da leitura, da experiencição de um livro, demonstram que não existe passividade no ato de leitura. Os teóricos da estética da recepção reconhecem que o significado de uma obra literária não é fixo ou determinado pelo autor, mas é construído na relação estabelecida entre o texto e o leitor. O texto é o ponto de partida, e é a partir da interação do leitor que o significado emerge (Iser, 1996).

A estética da recepção ressalta a importância do papel ativo do leitor na criação e interpretação da obra, na atribuição de significado. Por meio desse processo, o leitor pode explorar esteticamente o texto, apreciando suas qualidades, como estilo, ritmo, imagens poéticas e o simbolismo, como também elaborar reflexões sobre suas próprias respostas estéticas e emocionais.

Se o código padrão apresenta enorme influência sobre o leitor, pelo modo como o mesmo se relaciona com a obra, como seria, então, a relação do leitor com livros que extrapolam esse padrão, diferentes e estranhos, como denomina Manguel (2004, p. 109)?

Assim, torna-se relevante realizar um breve levantamento, caracterizando essas obras capazes de extrapolar todas as prerrogativas possíveis referentes à materialidade, propostas tanto por artistas quanto por autores e/ou vice-versa, como também realizar uma análise e uma investigação de experiências diferenciadas, mais significativas, envolventes, sensoriais e emocionalmente intensas proporcionadas por esses livros.

3.1 Livro de artista e livro-objeto

na velha arte o escritor não se julga responsável pelo livro. Ele escreve o texto. O resto é feito pelos empregados, os artesãos, os trabalhadores, os outros.

na nova arte escrever um texto é somente o primeiro elo na corrente que vai do escritor ao leitor. Na nova arte o escritor assume responsabilidades pelo processo inteiro.

na velha arte o escritor escreve textos.

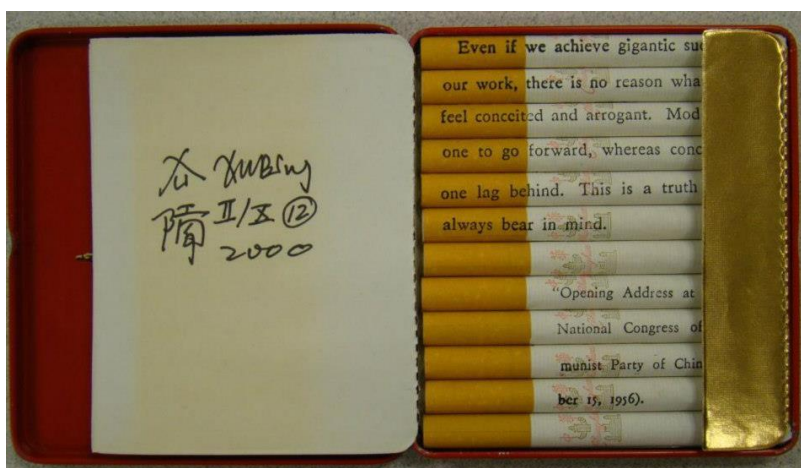
na nova arte o escritor escreve livros (Carrión, 2011, p. 15).

As fronteiras da literatura sempre se mostraram porosas, tolerantes a meios e formas diversas de narrativas. Sobretudo na modernidade, a incorporação de elementos e hipóteses até então distantes e não pertencentes àquilo que era tido como comum à literatura, ganhou força e ênfase.

O “entrecruzamento de suportes e materiais” (Garramuño, 2014, p. 15), almejando uma não especificidade entre linguagens artísticas, um não enquadramento, a eliminação de molduras e barreiras conceituais e classificatórias, ao mesmo tempo em que desejava abarcar todas as possibilidades, numa busca constante por adaptar-se ao público e melhor se aproximar da realidade, garantindo “ideia de pertencimento, especificidade e autonomia” (p. 18) foi a forma encontrada por muitos autores/artistas para melhor se comunicar com o sensível, com o sentimental do leitor/apreciador.

Essa busca por uma comunicação mais significativa, acompanhando a diversidade que passou a figurar não apenas na sociedade, mas também nas obras artísticas e literárias, expôs o quão heterogêneos são os sujeitos e o quão diferentes podem ser as relações estabelecidas entre o leitor e a obra, contrapondo-se ao pensamento de Manguel e sua valorização do padrão formal do livro como única forma de fruição/experimentação estética.

Figura 6 – Livro-objeto: transgressões e questionamentos à forma



Fonte: The Ohio State University.

Em contrapartida, Carrión (2011) defende possibilidades, versatilidades e o entrecruzamento de linguagens; uma forma diferente de o artista/escritor expressar-se artisticamente, oportunizando o trabalho com o espaço, a temporalidade e a

materialidade, propiciando manifestar seu pensamento de maneira criativa e provocativa, com potencialidade para despertar experiências relevantes nos leitores/apreciadores.

Esse entrecruzamento, por algumas vezes, fez com que tanto artistas quanto escritores se propusessem a questionar o formato fixo e a organização sequencial do livro como um objeto. E foi graças a esses questionamentos que surgiram novas possibilidades para a materialidade; novos meios e formas com o objetivo de proporcionar ao leitor a oportunidade de ressignificar o ato de leitura. Santaella (2009) defende que transgressões são necessárias para que haja renovação, mudanças capazes de reformular o olhar, o perceber e o sentir, de despertar o prazer pelo que é lido, apreciado, experienciado.

Com base nesse novo conceber artístico, as primeiras produções do que se convencionou chamar de *livros de artistas*, produzidos na metade do século XX, segundo Ana Luiza Fonseca (2013), representavam produções marginais, pela proposta de questionar, fugir e subverter os padrões mercadológicos e até mesmo conceituais da época.

Edith Derdyk (2013), de certo modo, definiu e discutiu algumas experiências e modalidades daquilo que se convencionou chamar de livro de artista: obras que transgridem a materialidade e a forma tradicional do livro, conduzindo o leitor/apreciador a experiências (ci)sinestésicas, ou seja, novos meios e formatos de se estabelecer contato, de se firmar relações, de sentir e interpretar a obra.

Para Derdyk, a expressão livro de artista engloba um leque com algumas subdivisões relevantes, com características próprias, tais como a própria autora nos apresenta: “livro-objeto, objeto-livro, caderno de anotações, diários, impressos, obra-livro, forma-livro, caixa-livro, livro-processo, livro-registro, entre outras” (Derdyk, 2013, p. 11), ao mesmo tempo em que afirma “[...] o livro de artista ser um livro que se assemelha à forma-livro num primeiro instante, mas não ser um livro usual nos próximos momentos” (p. 11), por promover e estimular novas experiências para a leitura.

Exemplo de inovação, ousadia e ruptura fica evidente em *A caixa verde* (Figura 7), publicada em 1934 por Marcel Duchamp (1882-1968). Trata-se de uma edição limitada, reunindo um compilado de notas e esboços referentes ao processo de criação e de concepção da obra *O grande vidro* ou *A noiva despida de seus celibatários* (1915-1923). Nessa caixa, Duchamp apresenta o cerne de seu

pensamento criativo, agrupou cópias de suas anotações, de textos norteadores, desenhos, gráficos, fotografias, imagens e miniaturas de objetos utilizados na criação e na confecção da obra.

Figura 7 – A caixa verde (1934), de Marcel Duchamp



Fonte: <http://gramatologia.blogspot.com/2008/02/marcel-duchamp.html>. Acesso em: 18 jan. 2024.

A caixa verde destacou o enorme desejo de Duchamp de deslocar o interesse principal da arte, até então imerso no apreciar, para demonstrar possibilidades e qualidades presentes no momento de concepção, no processo de criação, quando ideias estão sendo exploradas e testadas (Barros, 2014). Outra questão relevante em suas obras refere-se ao constante questionamento quanto à materialidade e ao suporte, concebendo que a arte deveria compreender um campo expandido de possibilidades, tanto criativas quanto reflexivas. É a partir dessas indagações e questionamentos que caminhos foram sendo abertos para novas experiências artísticas, sobretudo na concepção formal do livro, com o despontar dos livros de artista.

Iser (1996) reforça esse desejo de Duchamp em explorar outras potencialidades e possibilidades da arte, além da mera apreciação. Ambos concebiam a arte com funções atreladas à subjetividade, à formulação de significados, não apenas em relação ao artista/autor, mas também ao leitor/apreciador.

Sobre o livro de artista, Silveira (2008) afirma que o conceito engloba um enorme campo artístico, como também experiências conceituais realizadas a partir da década de 1960. São livros que extrapolam a representação tipográfica e ilustrativa

comum aos objetos livros, explorando sua materialidade atrelada aos anseios e às concepções do(s) artista(s). Ele ainda destaca que

(1) livro de artista pode mesmo designar tanto a obra como a categoria artística; (2) o conceito é ainda muito problemático, pondo em xeque pesquisadores com pesquisadores, artistas com artistas, e pesquisadores com artistas, além de envolver outras especialidades, como estética, literatura, biblioteconomia e comunicação; (3) que a concepção e execução pode ser apenas parcialmente executada pelo artista, com colaboração interdisciplinar; (4) que não precisa ser um livro, bastando ser a ele referente, mesmo que remotamente; e (5) que os limites envolvem questões do afeto expressadas através das propostas gráficas, plásticas ou de leitura (Silveira, 2008, p. 25-26).

Vale ressaltar que a funcionalidade dos livros de artista, independentemente da materialidade de seu suporte, segue preservada, mesmo apesar de alguns estudiosos, como Manguel, mostrarem-se contrários a isso. A essa nova proposta de materialidade, é agregado um diferencial poético, constituindo e complementando a linguagem e as informações a serem transmitidas. Segundo Derdyk, o “[...] ‘suporte’ deixa de suportar depósitos gráficos para ser uma superfície extensiva” (2013, p. 12), ampliando e agregando experimentações, entrelaçando linguagens e estruturas narrativas, num hibridismo artístico com inúmeras possibilidades, criando e estabelecendo novas formas de leituras (Plaza, 1982a).

**Figuras 8 e 9 – Livro-objeto de estudos de janelas no Japão,
da WINDOWOLOGY**



Fonte: The Ohio State University.

Os livros de artista, para Bogo (2019), ganharam visibilidade pela sua materialidade, um tanto quanto variável, e pelo desejo dos artistas em ampliar o acesso às artes. Assim, “Os artistas do livro de artista eram, portanto, criadores que utilizavam múltiplos sistemas como a fotografia, o vídeo, a gravura etc. e que recorriam ao livro quando a estrutura de código respondia a suas intenções para algum projeto artístico específico (Bogo, 2019, p. 121).

Ao indicar existir uma enorme gama de subclassificações possíveis para o livro de artista, Derdyk ressalta que o limiar de diferenciação entre eles é extremamente tênue e nem sempre apresenta consenso. Do mesmo modo, ainda existe muito estranhamento e muita dificuldade ao se denominar, caracterizar, classificar e até mesmo distinguir livro de artista de livro-objeto, talvez por se conceber que um seja fruto do outro ou mesmo pelo fato de ambos convergirem para ideias semelhantes, porém, com propósitos ou formas de apresentação diferentes.

Paulo Silveira, em *A definição do livro-objeto* (2013), ressalta que classificar pela forma talvez seja insuficiente. Destaca que, para alguns, são objetos avessos à comunicação; para outros, objetos que estabelecem uma nova forma de comunicação, fugindo da convencional; e para outros, ainda, nada mais são do que objetos de arte que se reportam no formato de um livro. E termina suas considerações afirmando ser “[...] imperativo lembrar que raramente um livro-objeto é efetivamente um livro” (p. 32), no sentido literal (formal) da palavra.

Segundo Silveira (2008), todo livro-objeto é um livro de artista, mas nem todo livro de artista pode ser classificado como livro-objeto, haja vista a grande variedade de possibilidades dos livros de artista.

Porém, Bogo (2019) extravasa essa prerrogativa, ao afirmar que, mesmo sendo criado por artistas, a categoria livro-objeto engloba obras refinadas, nas quais o papel nem sempre é utilizado, abrindo precedentes para a utilização de novos materiais, novas possibilidades e abordagens, de tiragens limitadas ou únicas.

Silveira atribui enorme interesse àquilo que denomina “livros que têm autoria” (2013, p. 19), especialmente quando o interesse se volta para a arte contemporânea. Nesse contexto, afirma que, ao se classificar um livro-objeto, exclui-se todas as atribuições genéricas que incluam “[...] obras bibliomórficas e livro-referentes, que sejam efetivamente livros, quer se apresentem apenas como construções metafóricas” ou “obras de fato bibliográficas, com destaque para as edições realizadas a partir dos anos de 1960” (p. 20). Ele atribui ao livro-objeto características plásticas

presentes e determinantes, com “trocas simbólicas, com camadas alternativas de fruição estética e de pensamento” (p. 21).

Na tentativa de definir livro-objeto, Girão (2021) sugere o códex como elemento essencial para a classificação e a definição de forma e conteúdo, mesmo que alguns artistas o concebam apenas como um suporte, uma estrutura de experimentação de diversos outros materiais que não sejam o papel, num jogo substitutivo, mas sem significância, sem que ocorra uma experiência literária potencialmente (ci)sinestésica. Ele ainda destaca

O quão fugidias são as tentativas de conceituar um objeto tão híbrido em suas possibilidades de materialização poética, de dar corpo à mensagem do sensível, que não findam em uma ou duas linguagens, mas que trazem para o embate corpo a corpo, de um usuário com um livro em mãos, a polissemia mesma de uma experiência de linguagem que demanda não apenas a leitura e a contemplação, mas participação (Girão, 2021, p. 73).

Os livros-objeto visam explorar a plasticidade e as inúmeras possibilidades de interpretação existentes na materialidade dos múltiplos sistemas artísticos, num limite de tensão formal entre o objeto livro, a literatura e as artes plásticas. Ou seja, são obras em que os artistas exploram as possibilidades do códice, num jogo que transita entre a linguagem visual e a espacial, resultando, muitas vezes, em obras escultóricas (Bogo, 2019)

São livros que correspondem a objetos artísticos, de *design*, com preocupação tanto em relação ao conteúdo quanto à forma, e esta torna-se seu significante. Os livro-objeto apresentam uma mensagem estética forte e autorreferente, tendo o suporte como parte do processo de comunicação, que constitui a narrativa, estabelecendo interpenetrações entre informação e suporte (Plaza, 1982a).

A materialidade do suporte é significativa, segundo Plaza, por conter informações relevantes e constituintes da obra. Essa materialidade firma-se como um novo elemento comunicativo, “icônico, plástico e sensorial” (1982a, n.p.), uma vez que as propriedades físicas e materiais constituem informações inter-relacionadas com a obra.

Adolfo M. Navas aponta para a articulação de diversas linguagens, num hibridismo interdisciplinar “de registros, suportes, conceitos e linguagens” (2013, p. 35), que extrapola a forma simbólica e tradicional do livro, criando situações,

movimentos e percepções de leituras diferentes das comuns. Girão afirma que essa articulação de linguagens representa um jogo que “[...] fica ainda mais dinâmico por unir um ver que é olhar, que é imaginar, que é desejar, que é tocar, que é sentir – em suma, que é LER” (2021, p. 66).

Figura 10 – *Libro Illeggibile “MN1”* (1984) de Bruno Munari



Fonte: <http://reagente1.blogspot.com/2017/12/o-livro-ilegivel-e-os-pre-livros.html>. Acesso em: 19 jan. 2024.

Nota: Experimentação e possibilidades de comunicação pela exploração da visualidade de recursos gráficos, sem apresentar textos escritos.

Como objeto artístico e literário, o livro-objeto extravasa as possibilidades do objeto livro, somando-se a ele potencialidades e prerrogativas, propriedades sensíveis e expressivas presentes nas outras linguagens artísticas. Une, num único objeto, ou seja, suporte, a confluência das artes com a interatividade do leitor/experimentador. Diante de um livro-objeto, nunca se sabe como uma leitura/fruição/apreciação poderá acontecer. Abrem-se inúmeras possibilidades, inclusive rompendo e transpondo a linearidade do processo de leitura. A experiência sensível a partir da fruição de um livro-objeto, segundo Plaza, corresponde a uma vivência significativa para o sujeito, na posição de leitor/apreciador, uma vez que

[...] os livros são objetos de linguagem, também são matrizes de sensibilidade. O fazer-construir-processar-transformar e criar livros implica em determinar relações com outros códigos e sobretudo apela para uma leitura cinestésica com o leitor (1982a, n.p.).

A exploração da materialidade no livro-objeto é a mais diversa e diversificada, numa possibilidade de brechas infindáveis, como apontadas por Galciani Neves ao explorar os livros de artistas (Derdyk, 2013). Rompe com modelos e conceitos atribuídos ao códice padrão, possibilitando experiências físicas e sensoriais múltiplas, utilizando a interdisciplinaridade discursiva e a articulação entre as linguagens empregadas para promover uma nova forma de comunicação, interpretação e relação do leitor com a obra, num processo indissociável.

Há muitas construções poéticas nos livros-objetos, como afirma Neves (Derdyk, 2013), que transitam em esferas criativas atreladas à sua materialidade, proporcionando experimentações e interpretações múltiplas, além das previstas e conceituadas pelo autor/artista.

Nesse quesito, Elaine Ramos (Derdyk, 2013) afirma não haver neutralidade no conteúdo de um livro, independentemente de sua materialidade. Porém, destaca um limiar tênue no diálogo estabelecido, quando se refere ao livro-objeto, por apresentar suportes complexos, manipuláveis, que muitas vezes partem da bidimensionalidade para a tridimensionalidade, exigindo ações corporais que vão além do simples virar de páginas, criando e amplificando possibilidades de sentidos, justamente pela oportunidade de explorar das possibilidades narrativas presentes no suporte escolhido/utilizado.

3.2 As experiências (ci)sinestésicas com o livro-objeto

[...] o livro é muito importante, mas tem que estar acompanhado pelo coração (Melo, 2001, p. 37).

Como visto, o livro-objeto não é algo fechado, mas, sim, plural, permitindo e possibilitando inúmeras interpretações e diferentes formas de abordagens e leituras. Muito além de um suporte, o livro-objeto permite um vivenciar criativo.

Tende a unir a arte da imaginação e a arte dos sentidos, por representar "matrizes de sensibilidade" (Plaza, 1982a, n.p.), por propiciar ao leitor/apreciador um fazer, construir, processar, transformar e criar, numa experiência de leitura

extremamente (ci)sinestésica, eliminando a passividade da leitura, visto que os livros-objeto podem ser "cheirados, tocados, vistos, jogados e também destruídos" (Plaza, 1982a, n.p.).

O processo de leitura de um livro-objeto transforma o leitor num agente com competências, funções e atribuições criativas, artísticas e significativas, visto poder, a partir da leitura/apreciação, constituir e/ou reconstruir uma nova obra. Segundo Girão (2021), os livros-objeto eliminam a passividade do leitor no momento da leitura, tornando-o leitor com L maiúsculo, uma vez que envolve "os sentidos do sentir" (p. 17). Sem contar que, ao propor ações e suscitar reações, os livros-objeto removem o caráter intelectual e erudito atribuído aos livros, permitindo e possibilitando práticas de interação inovadoras, muitas vezes impensadas e inesperadas, que extrapolam o campo da curiosidade, expandido para questões perceptivas e conceituais.

Plaza (1982b), assim como Duchamp, destaca que a arte, na contemporaneidade, deve basear-se muito mais na exploração de conceitos do que na mera exposição e apreciação. Ou seja, deve estabelecer uma relação provocativa, cabendo ao artista um novo papel, não apenas o de criação, mas também o de formulador de discursos.

Antes de comunicar-se com o público, o artista deve reconhecer a necessidade de comunicar-se consigo, aguçando seus sentidos e ativando sua interpretação simbólica, com o propósito de não produzir tendo como referência a simples mistura entre as linguagens artísticas ou um desejo individual, mas, sobretudo, visando uma qualidade plural de significados e de sentidos atribuídos às linguagens e por elas gerados, almejando despertar potencialidades significativas naquele que as experimentará, que irá se entregar a esse processo de leitura mais dinâmico e potente.

Torna-se relevante destacar que, mesmo na atualidade, a concepção de livro-objeto encontra-se ainda muito atrelada às obras destinadas ao público infanto-juvenil, tendo como referência livros *pop-up* ou livros-brinquedo, muitas vezes considerados fora dos domínios literários, mais relacionados aos domínios pedagógicos (Ramos, 2017). Todavia, há que se destacar a enorme utilização de recursos criativos e materiais na concepção e na produção dos livros infanto-juvenis, explorando a ludicidade e a experiência criativa nas crianças, o que contribui para a exploração de múltiplas possibilidades, para o desenvolvimento psicossocial e para a formação de novos leitores.

Os livros-objeto, com base nessas prerrogativas, podem ser mais envolventes

e interessantes para o público infanto-juvenil, garantindo, assim, sucesso editorial e de vendas. Porém, não se deve desconsiderar as obras destinadas ao público adulto, muitas publicadas de maneira artesanal e/ou independente.

Figura 11 – *The fable game* (1965), de Enzo Mari



Fonte: <https://albtoys.wordpress.com/2016/01/27/i-n-s-p-i-r-a-t-i-o-n-enzo-mari/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

Nota: Obra infanto-juvenil que explora a tridimensionalidade e as inúmeras possibilidades de construção da narrativa.

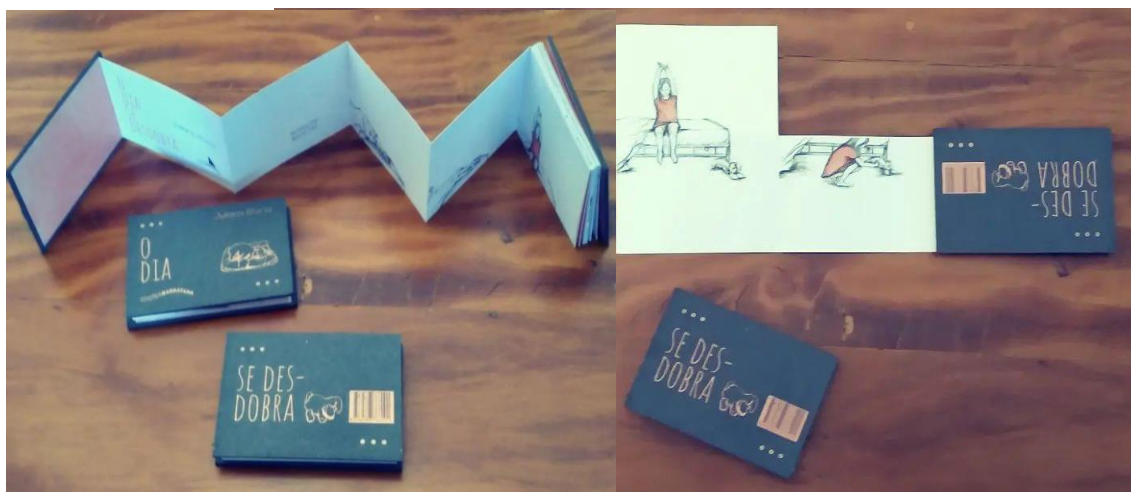
São obras que compartilham, muitas vezes, das mesmas características e recursos dos livros destinados ao público infantil, apelando para a interatividade, para a promoção de uma experiência de leitura mais envolvente, atrativa e altamente subjetiva.

Segundo Silveira (2008), os livros-objeto exploram ideias e conceitos mais amplos, experiências expansivas de leituras, as quais não se prendem apenas ao ato de leitura, mas abarcam a exploração dos materiais utilizados, texturas, cores, sons, imagens, cheiros, objetos agregados, significados e significantes. Para o autor, o artista/escritor permite-se explorar seu potencial criativo buscando diferentes meios e formas para se expressar, muito além do papel e das palavras, subvertendo e mesmo

violando a página impressa do códex convencional. Já em relação ao leitor, este é desafiado a novas possibilidades, novas experiências, muitas vezes implícitas, subjetivas, cabendo a ele criar e/ou acrescentar novas narrativas às presentes ali.

Ao analisar algumas obras, Silveira (2008) destaca que os livros-objeto não devem ser apreciados como meros transmissores de informação ou histórias, mas, sim, explorados, experimentando-se sua materialidade e suas diferentes formas de leitura. Ao fazer isso, o leitor pode criar sua própria narrativa ou significado para o livro e, assim, tornar-se um agente construtivo da narrativa.

Figura 12 – ... o dia... se desdobra... (2023), Juliana Storto



Fonte: Edições Barbatanas.

Nota: Livro-objeto ilustrado, em formato sanfona. Cada ilustração une-se a outra, abordando as peripécias de uma garotinha ao longo do dia.

Silveira acredita que essa interação ativa entre o leitor e o livro-objeto é uma das razões que tornam essas obras tão poderosas como objetos de arte, capazes de desafiar e ampliar a compreensão sobre um livro. Essa relação torna-se mais ampla, envolvendo os sentidos, as percepções e aguçando a imaginação.

Afinal, são objetos que exploram a criatividade e a percepção do leitor/apreciador. Experiências que extrapolam a passividade da leitura do códex comum, uma vez que tendem a trabalhar com narrativas transitórias, percebidas a cada nova leitura, sendo o leitor convidado e instigado a participar efetivamente da obra. É a partir da experiência perceptiva e criativa, multissensorial, presente na sua materialidade, na sua forma, em seu conteúdo, que a fantasia é aguçada.

Girão (2021) destaca que se trata de uma

[...] complexa experiência estética proposta por estes livros, em caráter cinético e sinestésico, explora o senso e os sentidos em processo de ressignificação dos múltiplos significantes – diríamos, do poético em múltiplas formas – no corpo em movimento do sujeito que é, a um só tempo, leitor, olhante, tocante e, por que não dizer, crítico – seja criança, jovem ou adulto (p. 19).

Esses livros extrapolam os limites da materialidade, uma vez que todo e qualquer outro elemento neles presente possui significações, provocando estímulos sensoriais e imaginativos, num fazer experimental com métodos de composição e interpretação possíveis.

Retomando as concepções de Garramuno sobre a desconstrução de hierarquias pela não classificação, não identificação e nem distinção entre linguagens artísticas, a autora afirma ser esse o fator que irá construir um diálogo linear entre autor e espectador, proporcionando, assim, que o espectador tome para si as narrativas presentes na obra e, a partir daí, construa a sua própria história, num potencial discursivo atribuído a ele (2014).

Essa inespecificidade artística presente nesses objetos, que abarcam propostas tanto artísticas quanto literárias, abre possibilidades para experiências sensoriais comuns, fugindo da individualidade, desencadeando “[...] uma situação, um afeto, ou um momento que, ainda quando possa ser muito pessoal, nunca acaba por definir-se através da individualização de uma marca de pertencimento” (Garramuño, 2014, p. 28). Ou seja, abrem-se precedentes para a potencialidade de abarcar, conduzir o sujeito a sentir e ser, sendo tomado pela experiência.

Partilhando dessa mesma premissa, ou seja, das possibilidades presentes e suscitadas pela experiência literária, somando-se a isso sua capacidade de auxiliar no autoconhecimento, a psiquiatra Nise da Silveira credita à arte a oportunidade das pessoas se reconectarem com suas emoções, sua criatividade e imaginação, para, a partir daí, melhor cuidar dos seus sentimentos e, assim, melhor se relacionar com o outro, com o mundo.

O poder catártico da arte, para Nise, apresenta prerrogativas para a reorganização das emoções e dos sentimentos (Melo, 2001). O que lhe interessa são as relações e aquilo que delas possa emergir, uma vez que essas relações estariam repletas de emoções.

Nise não acredita na existência de uma única verdade, mas, sim, de várias. E a existência de várias verdades convergem com seu ideal de interdisciplinaridade

entre as áreas (arte, medicina, literatura, psicologia, psiquiatria, psicanálise, gatos, direitos humanos, entre outros).

Dona de uma biblioteca que ocupava o apartamento superior ao que morava e amante da literatura em geral, Nise da Silveira, por muitas vezes, recomendava o abandono dos manuais médicos para um maior aprofundamento na literatura, uma vez que a literatura poderia apresentar mensagens do inconsciente que lhe garantiam singularidades e estremecimentos, como as obras de Machado de Assis (Melo, 2001).

Para Nise, a literatura, tal como qualquer outra manifestação artística, poderia criar um canal de comunicação com o inconsciente, fazendo emergir forças psíquicas com enorme potencial energético. Desse modo, a imaginação simbólica desencadeada pelo processo criativo/conceptivo funcionaria como um processo de autocura, por buscar, a partir dessa energia, uma auto-organização compensatória, um configurar extremamente significativo, ocasionando a perda da influência desequilibrante dessa força energética.

A singularidade de cada um de seus clientes era relevante para Nise, o que a levou sempre a procurar estabelecer um contato com o mundo/estado no qual a pessoa se encontrava. E nada melhor do que atividades expressivas para tal, de modo a criar oportunidades para que as imagens do inconsciente viessem à tona, estimulando, assim, as funções psíquicas, uma vez que as informações trazidas nos momentos tomados por todo e qualquer tipo de neurose e/ou distúrbio carregavam informações relevantes (Melo, 2001).

Nise concebe o fazer artístico como uma das ferramentas mais humanizantes, além de acreditar que esse fazer contém um enorme potencial curativo, por propiciar uma reorganização das energias psíquicas. Desse modo, a concepção de livro-objeto muito se relaciona às premissas do trabalho e da pesquisa realizada pela doutora e desenvolvida a partir de suas formulações.

Como objeto artístico e literário passível de inúmeras configurações, o livro-objeto necessitará do leitor/apreciador para sua construção/constituição, tirando-o da passividade, elevando-o à categoria de coautor, proporcionando-lhe uma experiência artística capaz de contribuir com o processo criativo/curativo, de reordenação psíquica, uma vez que

A arte dos sentidos inspira-se na natureza exterior, no mundo que nos

atinge através dos sentidos. A arte da imaginação exprime fantasias, experiências internas do artista, que as apresenta de maneira irrealista, onírica e abstrata (Silveira, 1981, p. 150).

Assim como uma obra de arte, o livro-objeto utilizará os sentidos (táteis, visuais, olfativos, sonoros) para despertar a sensibilidade, as emoções para uma “leitura puramente inteligível de sua escrita verbal” (Bogo, 2019, p. 126). Bogo propõe que não se perca tempo com classificações e hierarquizações, mas que esses objetos artísticos e literários sejam percebidos pela sua potencialidade.

Isso demonstra que as experiências de leitura e interpretação pelo contato, manuseio e a fruição de um livro-objeto tendem a ocasionar experiências extremamente imersivas e significativas, suscitando possibilidades a partir do “ler primeiro e fazer algo a partir dessa leitura” (Girão, 2021, p. 138).

Os livros-objeto unem características sensoriais e perceptivas das artes visuais à ficção, à fantasia criada pela literatura. A experiência proporcionada pelo livro-objeto, com suas diversas e diferentes formas de manuseio e de interpretação, tendem a ampliar as percepções e os efeitos de compaixão e de pavor concebidos por Aristóteles. Segundo Garramuño,

[...] o livro, por sua vez, torna-se um objeto visual que incorpora o verso – e aquilo que o verso tem sempre de imagem – como elemento construtivo dessa visualidade, sem abandonar, no entanto, sua condição de livro, nem o verso sua condição de verso (2014, p. 51-52).

E a união entre essas linguagens artísticas, com propósitos terapêuticos, pode, e muito, contribuir para minimizar dores e aflições do mundo contemporâneo, buscando o reestabelecimento do equilíbrio psíquico e o autoconhecimento, a partir da imaginação, da fantasia e do ressignificar das emoções, frustrações e traumas – como fundamentado na catarse provocada no leitor/apreciador quando em contato com uma obra artística/literária, segundo o conceito de Aristóteles – e também dos efeitos desencadeados pelo ato de leitura abordados pelos teóricos da estética da recepção.

O ato de leitura, o contato com a obra, o diálogo estabelecido a partir dos atos de construir, reconstruir, criar, recriar, montar, desmontar, remontar, elaborar, reelaborar... a relação criada e estabelecida entre o objeto livro e o sujeito e toda a carga energética ou catártica daí resultante e o significado gerado e construído por

essa relação não devem ser menosprezados.

A forma como o sujeito significa e/ou ressignifica essa catarse pode oferecer possibilidades de abordagem criativa e não verbal em processos terapêuticos. Isso ocorre especialmente tendo como referência os fundamentos da Gestalt-terapia, que enfatizam a importância da experiência e do momento presente, acreditando que o sujeito tem a capacidade de organizar suas experiências em padrões significativos, trazendo à consciência esses padrões para que sejam explorados de forma mais completa e significativa. Associados às possibilidades da arteterapia e da exploração estética, configuram perspectivas para acessar e trabalhar com processos emocionais, cognitivos e corporais dos indivíduos e podem ser eficazes para a ressignificação de questões emocionais, traumas, problemas de autoestima, dificuldades de relacionamento e bloqueios. Infere-se que essa abordagem criativa permita que os sujeitos se expressem de maneiras que vão além das palavras e acessem aspectos mais profundos de si mesmos.

4 A EXPERIENCIAÇÃO LITERÁRIA NOS LIVROS-OBJETO DE ALE KALKO E LISSA SAKAJIRI

Cada elemento é um código, um sistema de sinais criado com o propósito declarado de ser traduzido, uma charada para o espectador deslindar (Manguel, 2001, p. 83).

A literatura, como arte que não se prende apenas à palavra escrita, mas abarca diferentes e diversificadas formas e meios de interação com o leitor/apreciador, despertando sensibilizações e estímulos, tal como os presentes nas infindáveis possibilidades e especificidades dos livros-objeto, tende a promover uma experiência que transforma o ato de leitura, a prática literária.

Tanto a catarse aristotélica quanto as teorias fundamentadas pela estética da recepção concedem à literatura, sobretudo aos livros-objeto, poderes e especificidades (ci)sinestésicas relevantes àqueles que se entregam às suas possibilidades.

Em meio aos estudos e levantamentos sobre a importância da literatura, a relevância e a experiência com sua materialidade e seu efeito potencial nos leitores, associadas às possibilidades de aplicação em terapias psíquicas ou não psíquicas, serão observadas e analisadas as obras *Carrossel: o difícil livro das escolhas*, de Ale Kalko, publicado em 2016, e *Casa da vó*, de Lissa Sakajiri, publicado em 2020.

A escolha desses dois livros-objeto fundamentou-se em questões relacionadas tanto à materialidade, constituição e construção quanto à mensagem presente em ambos. Seja com palavras, ilustrações ou fotografias, as obras apresentam enorme potencial comunicativo, explorando a interatividade, a imaginação, a reflexão e a capacidade interpretativa do leitor/apreciador.

4.1 *Carrossel: o difícil livro das escolhas*

O zine²¹ de Ale Kalko apresenta-se como um desafio, desde sua concepção, publicação, até o momento de sua leitura/fruição. Publicado de maneira independente,

²¹ “Um zine (/ z i: n / ZEEN; abreviação de *magazine* ou *fanzine*) é um trabalho autopublicado de pequena circulação, de textos e imagens originais ou apropriados, geralmente reproduzidos por meio de uma copiadora. Os zines são o produto de uma única pessoa ou de um grupo muito pequeno e são popularmente fotocopiados em impressões físicas para circulação”. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Zine>. Acesso em 22 jan. 2024.

em 2016, apresenta como propósito principal desafiar e questionar aquele que o lê/aprecia sobre questões relacionadas à passividade, monotonia, busca e necessidade de mudança, possíveis escolhas e suas consequências.

A escritora/artista dessa obra, Alessandra Valerivna Kalko, nasceu na cidade de Curitiba-PR em 1976. Formada em desenho industrial, atua na área de ilustração e *design* gráfico, tendo trabalhado como diretora de arte nas revistas *Mundo Estranho*, *Women's Health* e *Superinteressante*. Reside na cidade de São Paulo/SP desde 2000, onde atua como escritora, ilustradora e microeditora de si mesma, publicando livros artesanais e outros impressos, que expõe e vende em feiras de arte e literatura. Considera que o maior desafio de sua carreira foi o de ter encontrado a autoconfiança em seu trabalho, sua própria voz²².

Provavelmente, essa autoconfiança encontra-se refletida na obra *Carrossel*: o difícil livro das escolhas, instigando e provocando o leitor, tanto pelo apelo presente em sua materialidade quanto pela mensagem e ilustrações ali presentes, tal como a autora/artista fez consigo mesma.

Ao mesmo tempo em que o leitor se depara com o desafio inicial de esmiuçá-la, de desdobrá-la, numa provocação implícita, (si)cinestésica e quase interminável, presente nas dobraduras ali postas para serem abertas uma a uma e desbravadas, o leitor/apreciador vai sendo provocado com relação à sua coragem, às tomadas de decisões, à sua passividade e inércia, questões relacionadas à sua vida. Essas provocações e inquietações propostas pela autora motivaram a escolha da obra para um estudo mais aprofundado de sua materialidade, de seu efeito junto ao leitor e suas possibilidades de utilização, apreciação e, sobretudo, leitura e interpretação.

²² Ver. Ale Kalko. Disponível em: <https://designergrafica.info/portfolio/ale-kalko/>. Acesso em: 26 fev. 2024.

Figura 13 – Carrossel: o difícil livro das escolhas



Fonte: imagens produzidas pela pesquisadora (2024).

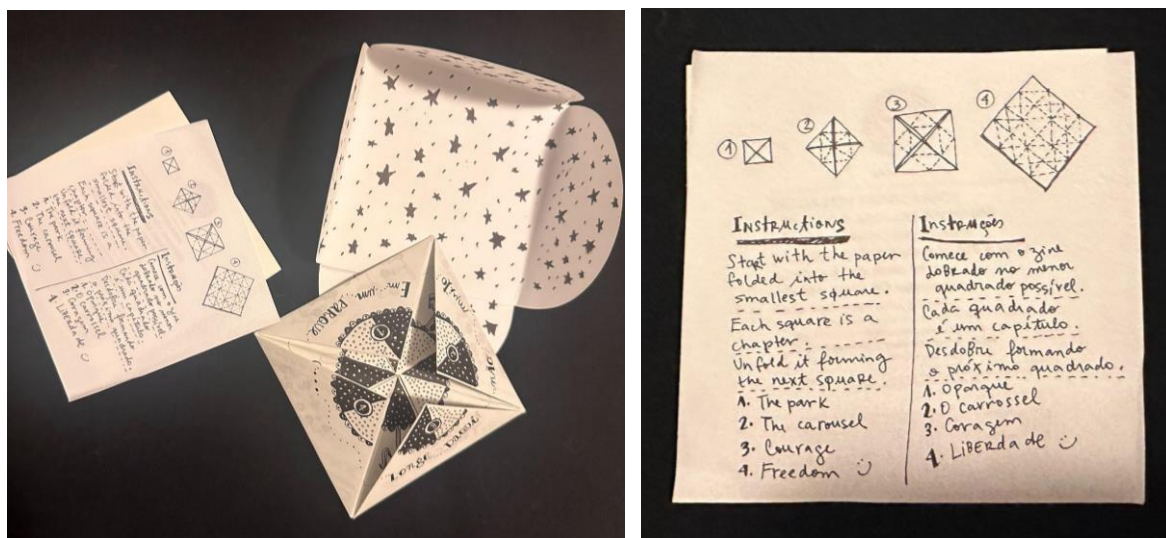
No contato inicial com a obra, um dos primeiros estranhamentos encontrado pelo leitor está no formato quadrado dela, que, fechada, mede 10,5cm x 10,5cm, acomodada em um envelope de papel de gramatura superior ao do miolo, com abertura que se faz a partir do desdobrar para a remoção de seu interior.

Para surpresa, encontra-se junto à obra um sucinto manual, com instruções de leitura; manual este que pode ser seguido ou não, dependendo do desejo e/ou da vontade de cada um. No manual, o leitor é orientado a realizar a leitura a partir do desdobrar das partes, seguindo a numeração correspondente ao capítulo até chegar ao desfecho.

A leitura/apreciação pode, então, ocorrer por diferentes maneiras: a partir da leitura dos textos ali presentes; das ilustrações, que em algumas situações podem interagir ou não com o texto; pela exploração e apreciação dos recursos tipográficos, os quais reforçam e/ou destacam algumas palavras e expressões, e pelo diagrama/desafio presente ao final, garantindo certa ludicidade à mensagem potente que carrega.

É nessa etapa que o reforço e o questionamento sobre a materialidade e a classificação da obra literária se apresenta. Seu formato, pouco comum, a acomodação e as instruções ali presentes ajudam a reforçar esses questionamentos, ao mesmo tempo em que instigam a curiosidade, convidando o leitor a um segundo momento: o de desbravar, no desafio de desdobrar e, assim, dar início à sua leitura/apreciação ou o de abandoná-la.

Figuras 14 e 15 – Envelope e manual que acompanha a obra



Fonte: imagens produzidas pela pesquisadora (2024).

É no ato de desdobrar que têm início as primeiras experiências cinestésicas do leitor com a obra, sendo este convidado a construir/desconstruir manualmente o livro-objeto, a narrativa ali presente e proposta, ao mesmo tempo em que seus sentidos, ou seja, a sinestesia é estimulada a partir do contato tátil e visual.

Gasparetti (2020), ao analisar a obra *Poemóbiles*, de Augusto de Campos e Júlio Plaza, afirmou que o trabalho dos autores com a espacialidade auxiliou na construção e na constituição de diferentes olhares e sentidos no leitor/espectador. Proposição que se encaixa perfeitamente quando analisamos a obra de Kalko. Ao desdobrar e abrir para novas possibilidades de leituras e de interpretações, o leitor vai, aos poucos, modificando o espaço da obra, ao mesmo tempo em que lhe são solicitadas novas ações e intervenções. Esses incentivos táteis, motor, visual e até mesmo corporal acarretam estímulos sensoriais e perceptivos extremamente relevantes, ocasionadas pelo abrir/desdobrar/ampliar/criar/recriar, tal como uma metáfora subentendida, relacionada ao movimento, ao espaço e à situação. Ou seja, o leitor adentra ao espaço ficcional criado pela obra e é confrontado e questionado, concebendo para si caminhos significativos.

Para a arteterapia gestáltica, o contato físico com o objeto, sua materialidade e o manuseio desencadeiam estímulos sensório-motores significativos, visto que, na obra em questão, o leitor/apreciador é estimulado a participar da construção da narrativa e do seu desenrolar pelo processo de manuseio. Esse fazer/desfazer,

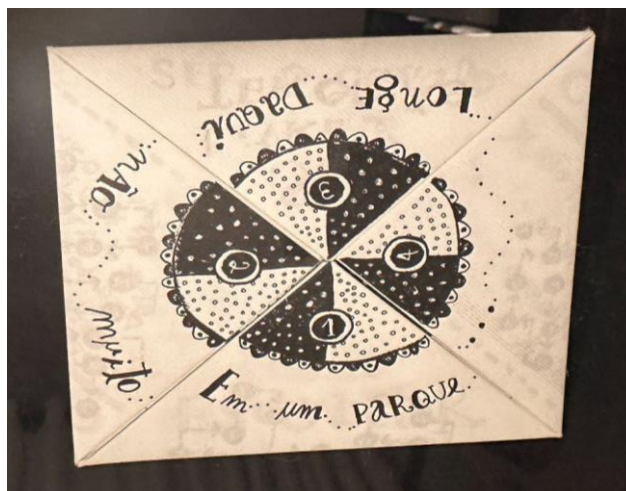
construir/destruir/reconstruir estimulam a criatividade e a espontaneidade, sem exigir conhecimentos e/ou habilidades artísticas para tal, uma vez que, para aquele que está realizando a leitura/apreciação e o manuseio, não fica explícita sua participação criativa e (des)construtiva (Philippini, 2012).

O processo criativo desencadeado a partir da (des)construção proposta pela obra consiste no que Ciornai (2004) destaca como processo que surge a partir de algo desconhecido, porém, que se conecta com a subjetividade, com a história e as vivências do sujeito, despertando fantasias, pensamentos, angústias e medos, ou seja, estímulos suscitados pelo ato criativo implícito proposto pela autora/artista a partir da apreciação e do manuseio. Assim, o leitor/apreciador tem a falsa impressão de que está apenas lendo, quando na verdade também está criando e interagindo de um modo singular com a obra.

Além de ativar a percepção tátil, o manusear proposto pela obra contribui e estimula sensações conscientes do movimento no tempo-espço, auxiliando na melhora da percepção, do raciocínio, da memória, afetividade e sensibilidade, contribuindo para aquilo que Philippini (2009) classifica como transição do pensamento abstrato ao concreto, ou seja, facilitando a especificação e a nomeação dos sentimentos e das sensações percebidas.

Frente a esse desafio de abrir/desdobrar a obra, por hora, há o receio de danificar, rasgar e/ou perder-se no objeto, sem conseguir retornar ao formato inicial; receio este que pode levar ao abandono sem que a leitura/apreciação seja iniciada e realizada. Contudo, para o leitor curioso e persistente, inicia-se um jogo discursivo e reflexivo, tendo como foco principal o desafio e a coragem, posta desde o momento em que decidiu desbravar o livro na leitura/apreciação.

Figura 16 – Apresentação dos capítulos



Fonte: imagem produzida pela pesquisadora (2024).

A apresentação dos capítulos acontece a partir da visão superior de um carrossel, dividido em quatro partes, correspondendo cada uma destas a um capítulo. Ao abrir cada uma das dobras, o leitor assume a responsabilidade por colocar em movimento esse carrossel que ali está posto e imóvel. Além da conotação do movimento, a abertura de cada uma das dobras também representa a ação de virar a página, com novas informações e descobertas que vão se configurando e se construindo a partir desse desdobrar, desse manusear, como o desabrochar de uma flor, despertando a consciência para o novo, para as inúmeras possibilidades do mundo. Na arteterapia gestáltica, o desabrochar está associado à busca do sujeito por sua completude, sua individuação, diferenciando-se do outro, procurando sua realização pessoal (Kast, 2019).

Sob o número indicativo dos capítulos 1, 2 e 3 há textos que fazem menção ao título dos mesmos, ficando apenas o capítulo 4 sem nenhum texto, trazendo apenas linhas pontilhadas, como menção ao pensamento, ideia ou conclusões que ainda estão por vir, implicitamente indicando ser o leitor responsável por essa conclusão.

Dando início à leitura/apreciação, seguindo a ordem proposta no manual, o capítulo 1, “O parque”, inicia a narrativa trazendo a representação gráfica de dois cavaleiros, com setas sugerindo movimento e a silhueta de um menino sobre um dos cavalos num carrossel. Um personagem implícito reflete sobre a coragem que um dia teve, provavelmente em sua infância. O uso de reticências está presente, tanto no início de frases como no final, conotando pausa ou omissão, e deixando a

responsabilidade interpretativa e reflexiva para o leitor.

Avançando no sentido horário, tal como o movimento contínuo da Terra para o futuro e abrindo a dobra referente ao capítulo 2, “O carrossel”, o leitor/apreciador visualiza mais dois cavalos, também em movimento. Porém, num deles encontra-se a silhueta de um homem. O texto presente faz referência a ele como se estivesse preso ao carrossel como ao seu destino, à rotina de viver a mesma vida todos os dias. Mais reticências estão presentes no texto presente nesse capítulo também.

No capítulo 3, “Coragem”, outros dois cavalinhos surgem, trazendo, num deles, outro menino, ou talvez o mesmo do primeiro capítulo. No texto, a coragem surge como uma possibilidade que vem do coração, com reticências também presentes, como estratégia para a reflexão, para a ponderação.

Já no capítulo 4, “Liberdade”, mais dois cavalinhos aparecem, com a silhueta do homem sobre um deles. O texto retoma a reflexão sobre a rotina e a coragem. As reticências continuam a confrontar o leitor sobre sua rotina, sua permanência no mesmo lugar, nas mesmas situações, ao mesmo tempo em que é alimentado de coragem.

Figura 17 – Primeira sequência após a abertura inicial dos capítulos



Fonte: imagem produzida pela pesquisadora (2024).

Concluída a abertura das quatro abas, sendo cada uma delas correspondente a um capítulo, é possível vislumbrar uma representação planificada do carrossel por completo visto de cima, com os cavalos e as personagens. A imagem sugere e reporta ao leitor o movimento contínuo, porém no mesmo lugar, do carrossel.

A próxima rodada de aberturas e desdobras conduz o leitor à reflexão sobre a liberdade, a leveza, o momento de partir para novas escolhas, alimentando-se de

coragem para enfrentar os desafios do novo, como também a saudade que possa surgir quando se deixa para trás aquilo a que se apegou.

Seguindo com a leitura, graficamente aparecem cavalinhos em negativo ainda presos ao carrossel. Na sequência, quando a coragem surge e alimenta o coração do cavalinho, que ainda continua preso, ponderando sobre a dificuldade de libertar-se e partir para o desconhecido, algo novo surge e o cavalinho aparece livre. Uma das leituras possíveis realizadas a partir dessa imagem, do carrossel visto de cima com seus cavalos, remete à liberdade conquistada ao final dessa rodada de abertura, sugerindo que o ato de abrir/desdobrar possa ser compreendido e interpretado como o de remover, retirar, libertar os cavalinhos presos àquele carrossel.

Nessa fase, o leitor/apreciador tem a tarefa mental de organizar todas as mensagens apresentadas até então, num momento de reflexão sobre o que o texto apresenta, confrontando e questionando o momento de sua vida, a estagnação, o momento de “sair do lugar”, de se alimentar de coragem e se aventurar em direção ao novo, mesmo que para se alcançar esse novo seja necessário afastar-se daquilo que lhe traz conforto e afeto, questionando e almejando a liberdade.

Já a última rodada de abertura, quando a obra atinge o tamanho de 28cm x 28cm, a autora/artista questiona o dilema das escolhas, ao mesmo tempo em que apresenta quatro possibilidades ao cavalinho, que, após muitas voltas no mesmo lugar, encheu-se de coragem e decidiu partir, mostrando-lhe alguns prós e contras relacionados às possíveis decisões. Na parte central, é apresentado um diagrama/desafio junto à ilustração de um cavalo livre e solto, porém representado próximo a um sinal de interrogação.

A metáfora do cavalinho de carrossel extravasa, no desfecho, para outras possibilidades e potencialidades, todas elas delineadas por proposições favoráveis e contrárias às possíveis escolhas ali sugeridas. Surgem como possibilidades tornar-se um cavalo-marinho, cujos prós e contras resumem-se ao fato de ficar grávido; o cavalo de xadrez, ressaltando a inteligência e a coletividade, ao mesmo tempo em que destaca não possuir corpo, movimentar-se sempre na direção “L” e ponderar muito antes de agir; cavalo de rolha e fósforo, um brinquedo que pode fazer fogo, e o cavalo de corrida, veloz, com fãis, mas sempre com pressa, não podendo olhar para os lados para não perder a concentração e que sempre segue seu caminho guiado por um “homenzinho”, referindo-se à baixa estatura da maioria de jockeys.

No centro da obra, após todo o processo de abertura, é apresentado um

diagrama, questionando se a liberdade está relacionada à opção. Como numa brincadeira de seguir as setas e desvendar a mensagem, descobre-se que ter opção é quase tão ruim quanto não possuir nenhuma.

Figuras 18 e 19 – Duas últimas sequências de aberturas



Fonte: imagens produzidas pela pesquisadora (2024).

A obra, por si só, mostra-se bastante intuitiva. Mesmo que o leitor não siga o caminho sugerido pela autora, o desfecho se dá da mesma forma, alterando muito superficialmente sua percepção e sua interpretação, porém, promovendo reflexões que podem ser extremamente relevantes para aquele que lê/aprecia. Compagnon já afirmava que “[...] o conhecimento (do leitor) de si pressupõe a forma da narrativa” (2009, p. 33). E talvez seja sob essa prerrogativa que a proposta da obra se delineia, uma vez que Compagnon, tal como a dra. Nise da Silveira, acredita que o ser humano não seria capaz de compreender a si em toda complexidade sem o auxílio da literatura, possuindo os leitores melhores condições de compreender o mundo.

Confeccionada toda em preto e branco, a escolha dessas cores pode ser interpretada como ausência, medo, aprisionamento, mas também como presença, possibilidades e libertação. A psicologia das cores relaciona a cor preta ao inconsciente, enquanto a cor branca transmite a esperança e a paz, como uma busca por uma (re)organização interior.

Além do texto, com variação tipográfica dando destaque a palavras e/ou

expressões, as ilustrações presentes na obra são simples, mas extremamente lúdicas e repletas de significados.

Uma questão relevante, talvez, se apresente na escolha do cavalo como personagem principal; escolha essa que provavelmente não tenha sido gratuita. Chevalier (2020) destaca que o cavalo, para os psicanalistas, carrega um simbolismo inconsciente, como um intercessor, um guia, ligado tanto às trevas quanto à luz, o que amplia as concepções simbólicas em torno de sua representação.

O cavalo instrui o homem, ou seja, a intuição esclarece a razão. O cavalo ensina os segredos, conduz-se de maneira justa. E sempre que a mão do cavaleiro o leva por um caminho errado, ele descobre as sombras, os fantasmas [...] (Chevalier, 2020, p. 256).

O autor ressalta, ainda, que o cavalo não possui a mesma representatividade para o homem que os demais animais, uma vez que ele é “[...] montaria, veículo, nave e seu destino, portanto, é inseparável do destino do homem”, sendo ele o único capaz de “transpor impunemente as portas do mistério inacessível à razão”, podendo “levar à loucura e à morte” ou à glória, concluindo que “As tradições, os rituais, os mitos, contos e poemas que evocam o cavalo, não fazem senão exprimir as mil e uma possibilidades desse jogo sutil” (Chevalier, 2020, p. 254).

Nesse caso, o cavalo representa a entidade que guiará o leitor/apreciador à liberdade, atribuindo-lhe a coragem e a força necessária para novas possibilidades. Tanto que, pode-se notar a representação do cavalo em negativo questionando a rotina e a necessidade de mudança, enquanto as representações que trazem o cavalo em positivo reforçam a coragem, a liberdade e as possibilidades (Figuras 20, 21 e 22). Ao mesmo tempo em que a narrativa se abre para algumas possibilidades, o desafio localizado na parte central, após a abertura de todas as dobras, confronta e questiona o quanto o excesso de opção pode tornar-se tão difícil quanto sua falta.

Figura 20 – Cavalos no carrossel em negativo



Fonte: imagem produzida pela pesquisadora (2024).

Figuras 21 e 22 – Cavalo preso ao carrossel e livre



Fonte: imagens produzidas pela pesquisadora (2024).

Ao refletir sobre o simbolismo desses cavalos-possibilidades apresentados ao final da narrativa, ponderamos sobre as imagens arquetípicas²³ presentes nessas representações. O cavalo-marinho simboliza a paciência, a persistência, a generosidade e a boa sorte. Como não sofreu grandes alterações e evoluções físicas, esse arquétipo transmite a mensagem de aceitar-se como se é, buscando a felicidade interior. Por se tratar de uma espécie em que o macho é o responsável pela reprodução, sua imagem está relacionada à homossexualidade²⁴.

Já o jogo de xadrez simboliza esotericamente a luta do homem com ele mesmo, enquanto, espiritualmente, a luta da luz contra as trevas. O cavalo no xadrez

²³ Por arquétipo, compreende-se a "[...] observação de temas típicos presentes em lendas, mitos e na literatura, que se repetem nos sonhos, imagens, fantasias, delírios e alucinações de todos os indivíduos. [...] Por ter forte carga energética (númen), a imagem proveniente do arquétipo impressiona e fascina, podendo possuir o ego. Isso se torna evidente, por exemplo, durante uma crise psicológica ou em um momento de êxtase ou inspiração" (Grinberg, 2017, p. 276).

²⁴ Fonte: <https://segredoquantico.com/arquetipo-do-cavalo-marinho/>. Acesso em: 22 jan. 2024.

representa a principal arma de guerra do rei, por conseguir atingir longas distâncias, transpor obstáculos e guiá-lo para os caminhos mais apropriados e precisos²⁵.

Assim, as percepções subjetivas e interpretações que podem ocorrer junto ao leitor/apreciador, tanto pela representação gráfica quanto pela apreciação da(s) mensagem(ns) ali presentes, abrem possibilidade para a constituição de um espaço discursivo no sujeito, nesse caso o leitor/apreciador, consigo mesmo, instigando-o a reflexões significativas, referentes à libertação das amarras e das imposições/pressões sociais, buscando força e coragem para enfrentar os desafios e obstáculos que porventura vierem a surgir.

Outra questão relevante é a escolha e a variação tipográfica feita pela autora/artista, também repleta de significado e simbolismo, com a possibilidade de inúmeras compreensões. Estão presentes variações de letras, tamanhos e formatos, tanto em frases quanto numa mesma palavra, as quais permitem diferentes formas de leituras e interpretação, como pode ser percebido nas Figuras 23, 24 e 25, em que a palavra *quiSER* pode ser lida com destaque à palavra *SER*, ali representada em caixa alta, propondo ao leitor/apreciador as infinitas possibilidades de ser.

Assim, as palavras deixam de simplesmente significar por meio das relações funcionais, passando a comunicar-se de uma forma independente, na qual a configuração gráfica agrega novos valores e sentidos, gerando, assim, novas possibilidades significativas. Mallarmé já afirmava que a palavra deveria comunicar utilizando-se de estruturas verbais e visuais concomitantemente (Gasparetti, 2020), função esta que Kalko muito bem utiliza em toda sua obra, ao romper com as fronteiras verbais, visuais e plásticas, auxiliando na percepção sensorial e emocional da(s) mensagem(ns) ali presentes.

²⁵ Fonte: https://www.simbolos.com.br/xadrez/#google_vignette. Acesso em: 22 jan. 2024.

Figuras 23, 24 e 25 – Detalhes da variação tipográfica



Fonte: imagens produzidas pela pesquisadora (2024).

Nessa obra, a catarse, segundo o conceito trazido por Aristóteles, pode ocorrer justamente no questionamento proposto, desde o momento inicial até a conclusão da leitura, em que o leitor/apreciador pode repensar sua vida e suas escolhas a partir das proposições e das provocações ali presentes, promovendo não uma purgação, mas um estremecimento, uma perda, momentânea ou não, da razão, atingindo áreas obscuras da mente, abismos onde sentimentos, desejos, dores e aflições foram relegados, abrindo espaço para a subjetividade, para o emocional, para o autoconhecimento e o autorrespeito.

Pode-se cogitar que a obra em questão exerceria a função de um simulador, permitindo ao leitor/apreciador, não um vivenciar experiências, mas provocações sobre sua posição/situação, visto que, como afirma Javier Cercas (Viel, 2020) não há ser no mundo plenamente satisfeito com sua vida. Assim, *Carrosse!* irá estimular e garantir àquele que lê/aprecia, força para confrontar o que está posto e desbravar o novo, ao mesmo tempo em que alertará para, independentemente de suas escolhas, a existência dos prós e contras.

Traçando um paralelo com as reflexões abordadas pelos teóricos da estética da recepção, a obra *Carrosse!* apresenta a necessidade de um leitor/apreciador para sua leitura/apreciação desde o início, uma vez que será este que, ao abrir e desdobrar, irá interagir e, a partir dessa interação, dar sentido e vida à obra; interação esta que extrapola o simples abrir de um códex comum, o simples virar de páginas.

Uma questão interessante abordada pela estética da recepção corresponde à

função, ao efeito, à comunicação que a obra irá estabelecer junto ao leitor, ou seja, “aquilo que nos acontece através dos textos” (Iser, 1996, p. 16). A leitura/apreciação irá estimular a imaginação, suscitando “[...] uma reformulação de uma realidade já formulada. Através dessa reformulação advém algo ao mundo que não existia” (p. 16). Ou seja, tende a instigar e despertar, no leitor/apreciador, probabilidades a partir das metáforas explícitas e implícitas; nos significados ocultos presentes nos diferentes papéis que o cavalo poderá assumir após ter ficado por muito tempo preso ao carrossel, dando voltas sempre no mesmo lugar.

Outro ponto relevante refere-se ao que esses teóricos denominam espaços vazios presentes nas obras literárias, os quais instigam o preenchimento, pelo leitor, com suas características, seus repertórios, sua subjetividade, no momento da leitura/fruição. Esses espaços vazios podem ser percebidos na relação estabelecida entre os signos escolhidos pela autora/artista em sua obra, tais como as ilustrações, as letras e suas diferentes configurações, as reticências presentes no início e/ou no final de frases, no movimento necessário de abrir e desdobrar, num processo de desvendar de informações, como pode ser percebido nas Figuras 18 e 19. Segundo Iser,

O leitor não consegue mais se distanciar dessa interação. Ao contrário, ele relaciona o texto a uma situação pela atividade nele despertada; assim estabelece as condições para que o texto seja eficaz. [...] Por conseguinte, o sentido não é mais algo a ser explicado, mas sim um efeito a ser experimentado (1996, p. 33-34).

É no trabalho com o medo de abrir e/ou danificar o objeto, na construção da narrativa que se origina a partir de então, no jogo com as metáforas e no preenchimento desses vazios que a obra vai ganhando vida e interferindo junto ao leitor, uma vez que são esses elementos, denominados pelos teóricos da estética da recepção de indeterminados, que farão com que o leitor/apreciador participe efetivamente da construção, da intenção da obra.

Ao relacionar os estudos literários à possibilidade de utilização dessa obra literária em processos terapêuticos ou não percebe-se que a utilização desse livro-objeto, por toda possibilidade de construção simbólica por ele proporcionada, permite ao indivíduo reconectar-se com sua capacidade interior de figurar, de se comunicar a partir de metáforas, uma vez que tanto as mensagens presentes nas ilustrações quanto o texto permitem ao leitor/apreciador conectar-se com aquilo que, para ele,

ainda não pode e/ou não consegue exprimir por palavras ou aquilo “que ainda mal se vislumbra” (Ciornai, 2021, p. 12), proporcionando ao terapeuta acesso à sua intersubjetividade.

Ciornai (2021) ressalta que a arte permite a expressão a partir da imaginação. Desse modo, o contato com uma obra literária que extrapola o simples virar de página, requerendo do leitor ações físicas e motoras para sua apreciação, mas também para o preenchimento dos vazios ali presentes, estimula esse processo imaginativo e criativo, extremamente importante para a (re)ordenação de suas funções psíquicas de estruturação cognitiva e emocional. O poder catártico presente na obra possibilita contato com as informações reprimidas no inconsciente, fazendo emergir à consciência desejos e emoções coibidas, relegadas, tal como escolhas e/ou possibilidades desprezadas e abandonadas. E esse reavivar de emoções e sentimentos seria o responsável pelo preenchimento dos vazios da/na obra em questão, cabendo ao leitor/apreciador o papel de completá-la, ao mesmo tempo em que, psiquicamente, estaria buscando sua completude.

A utilização desse livro-objeto como recurso com enorme potencial artístico em terapias psíquicas ou não permite ao leitor/apreciador adentrar à sua sensibilidade. A forma lúdica das ilustrações, como também a escolha da autora/artista pelo personagem principal, conferem uma forma de comunicação arquetípica do sujeito para consigo mesmo, o que tende a auxiliar numa focalização crítica da situação em que se encontra, abrindo precedentes para a ressignificação. Isso demonstra como a obra também pode ser utilizada em diferentes momentos e/ou situações, sendo que em cada um deles novas possibilidades de interpretação, reflexão e de ressignificação podem surgir.

Na arteterapia gestáltica, o processo criativo não está presente apenas no fazer, mas também na reflexão a partir do que está posto, uma vez que “[...] o contato e a ação sobre os materiais despertam sensações e emoções e, ao ordenar, dar forma e estruturar esses diferentes elementos, ele também ordena e estrutura suas emoções, percepções, mitos, introjetos, desejos etc.” (Ciornai, 2021, p. 18). Ou seja, a significativa carga simbólica presente na obra tende a auxiliar em processos terapêuticos quando utilizada para esse fim, como também, por si só, pode ocasionar o despertar de sentimentos naquele que dela desfrutará.

A Gestalt-terapia credita todo o potencial de cura ao sujeito, sendo ele o responsável e o protagonista de todo o processo, porém, levando em consideração a

experiência e a relação do mesmo com o mundo em sua totalidade: mente, corpo, razão e emoção. É comum, nas terapias gestálticas, o uso de materiais e/ou suportes a fim de melhor explorar sentimentos, pensamentos e comportamentos.

A arte, presente e materializada no livro-objeto *Carrossel*, contribui para a experiencição, permitindo aos sujeitos comunicarem-se a partir das emoções e pensamentos suscitados, que podem ser difíceis de expressar verbalmente, mas que encontram força a partir do estímulo e da sensibilização ocasionados pela obra para se manifestar e se expressar.

Tanto a Gestalt-terapia quanto a arteterapia gestáltica buscam promover a autoconsciência, auxiliando na busca pela consciência de si e de sua relação com o mundo. Assim, o uso do livro-objeto de Kalko, além de encorajar à apreciação, tende a contribuir significativamente para o encorajamento do sujeito que o aprecia/experencia, visto explorar a criatividade, a imaginação, a sensibilização, resultando na percepção e ressignificação de vontades, sentimentos e emoções.

4.2 Casa da vó

Lendo o ensaio publicado pelo antropólogo Michel Leiris, “O sagrado na vida cotidiana”, a autora/artista Lissa Sakajiri encontrou inspiração para a concepção do livro-objeto *Casa da vó*, publicado pela Devora Editorial em 2018, com segunda edição em 2021, de 300 exemplares. Nesse ensaio, Leiris conta suas memórias de infância na casa de seus pais e como essas memórias constituíam o sagrado para ele.

O que é, para mim, o sagrado? Mais exatamente: em que consiste o meu sagrado? Quais são os objetos, os lugares, as circunstâncias que despertam em mim esse misto de temor e de apego, essa atitude ambígua determinada pela aproximação de algo ao mesmo tempo atraente e perigoso, prestigioso e rejeitado, esta mistura de respeito, de desejo e de terror que pode passar pelo sinal psicológico do sagrado? (Leiris, 2017, p. 15).

Foi a busca por esse sagrado que motivou Lissa a criar uma obra composta por narrativas escritas e registros visuais fotográficos, resgatando memórias afetivas de sua infância na casa de sua avó²⁶.

Gabriela Lissa Sakajiri é paulistana e reside na cidade de São Paulo/SP. Mestre

²⁶ Relato da artista/autora em sua rede social. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cjx14qggyD5/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==. Acesso em: 23 jan. 2024.

em Poéticas Visuais, pela Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, compõe, desde 2012, o Grupo de Pesquisa em Impressões Fotográficas. Atualmente atua com fotografia, desenho e ilustração, trabalhando como design editorial em sua editora, a Devora Editorial e na SM Educação²⁷.

Figuras 26 e 27 – O livro-objeto *Casa da vó* e seu envelope

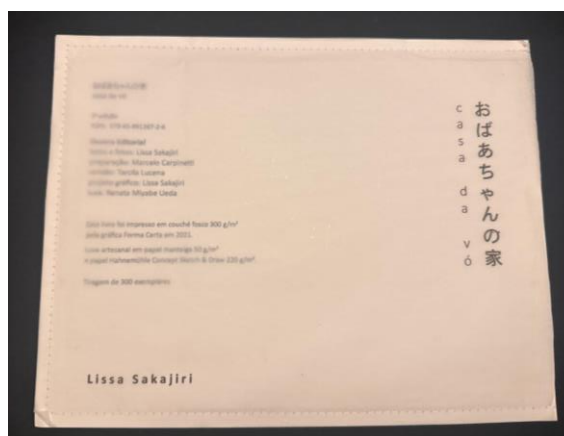


Fonte: imagens produzidas pela pesquisadora (2024).

Ao iniciar a exploração da obra, o cuidado e a ternura, típicos da imagem arquetípica da avó, estão presentes no delicado envelope feito em papel manteiga e papel Hahnemühle Concept Sketch & Draw de gramatura 220, costurado à mão, que envolve e acolhe carinhosamente todas as lembranças e emoções por ela vivenciadas naquele local (Figuras 26, 27 e 28). Sobre o papel manteiga apresenta-se impresso o nome da autora/artista, o nome da obra em português e em japonês, demonstrando enorme respeito aos antepassados, à ancestralidade, à sua história.

²⁷ Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/594263/gabriela-lissa-sakajiri>. Acesso em: 23 jan. 2024.

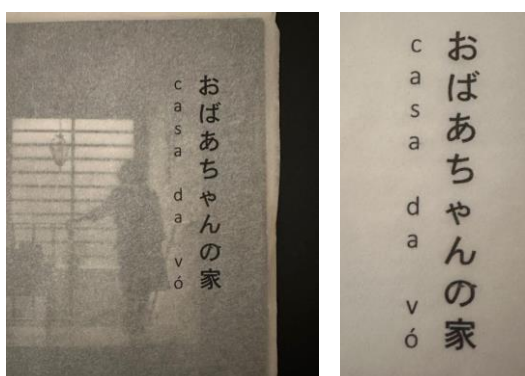
Figura 28 – Detalhe do envelope costurado à mão, com nome da obra em português e japonês



Fonte: imagens produzidas pela pesquisadora (2024).

O sistema de escrita em japonês utilizado por Lissa mescla o hiragana, com cada símbolo representando um som, equivalente a uma sílaba do português, com o kanji, um sistema de escrita que não é fonético, com cada símbolo representando uma ideia e possuindo um significado. Assim, “casa da” é escrito em hiragana enquanto “vó” pela simbologia kanji (Figuras 30 e 31).

Figuras 29 e 30 – Detalhe do título em português e em japonês



Fonte: imagens produzidas pela pesquisadora (2024).

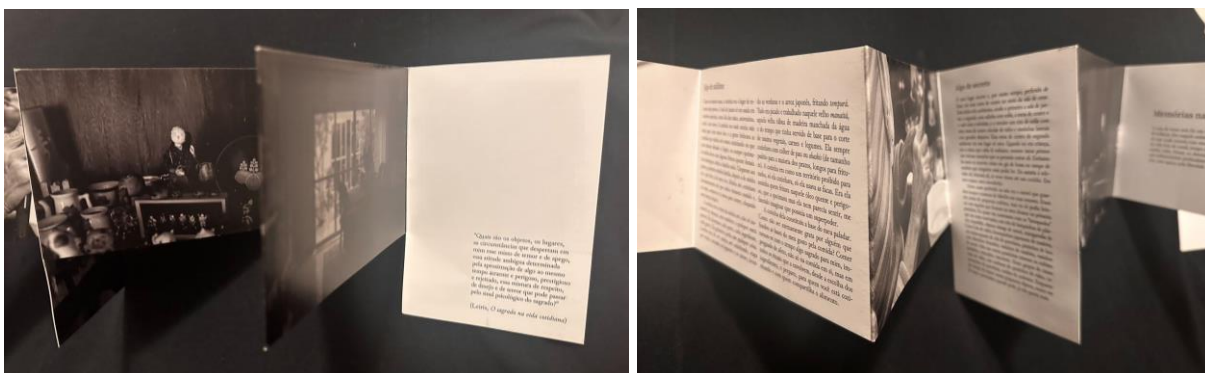
Nota: Na foto da esquerda, a silhueta da avó da autora/artista.

A partir de então, o leitor/apreciador é convidado a retornar à infância, a explorar cada cantinho, cada espaço, cada recordação, segredos e afetos presentes em cada ambiente, mobiliário, cada detalhe observado e vivenciado pela autora, tal como uma planta baixa, um mapa de tesouro afetivo e especial. Lissa selecionou fotos de seu acervo pessoal, associando-as a uma escrita extremamente afetiva de suas

recordações, lembranças de dias, de momentos e ocasiões vivenciadas por ela na casa de seus avós.

Esse livro-objeto apresenta-se em formato sanfonado, convidando o leitor à tarefa de desbravar e, junto com a autora/artista, suscitar momentos e recordações extremamente afetivas, num ir e vir, avançar e retornar ou simplesmente modificar o sentido de leitura, uma vez que a leitura/apreciação pode ser realizada tanto da esquerda para a direita, quanto da direita para a esquerda, sugerindo um movimento de balanço, de acolhimento. Vale destacar que o movimento de abrir o livro da direita para a esquerda remete ao sentido de leitura habitual no Japão, haja visto repetir o sentido da escrita.

Figuras 31 e 32 – Formato sanfonado, que permite a leitura da direita para a esquerda ou vice-versa



Fonte: imagens produzidas pela pesquisadora (2024).

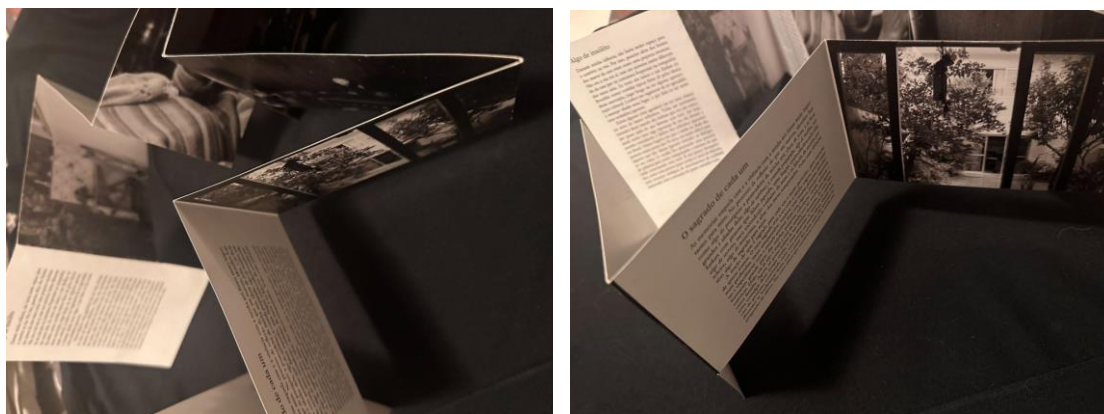
A obra em si corresponde a uma leitura simples, porém carregada de afeto e sentimento, num misto de imagens fotográficas, todas em preto e branco, com pequenos textos no verso de cada uma, como se cada uma constituísse um capítulo capaz de despertar sentimentos e suscitar reflexões sobre temas que a vida conturbada da atualidade força a relegar ou a esquecer. Assim, as “páginas” da obra são compostas por fotografias, dispostas na horizontal ou na vertical, medindo cerca de 16cm x 11cm, salvo algumas variações, e pequenos relatos, fazendo com que o livro-objeto apresente um formato extremamente irregular, um tanto quanto incomum, fugindo da normalidade, do padrão.

Dependendo do modo como a leitura acontece, visto sua maleabilidade e versatilidade, o leitor é conduzido para o que a autora classifica como sagrado, aquilo que lhe é imanente, dispondo de possibilidades e potencialidades sensitivas e

emocionais.

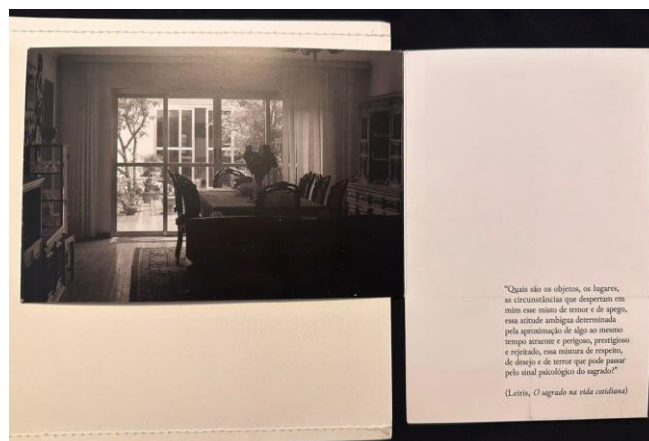
Para o leitor/apreciador que se aventura na leitura sem conhecer a obra e/ou a autora/artista, inúmeras indagações surgem. Uma delas refere-se às imagens, outra à personagem de algumas fotos. Será mesmo que as fotografias correspondem à casa da avó de Lissa? Será que a silhueta da senhora, as mãos, os objetos referem-se mesmo à sua avó? Lissa confirmou em sua rede social serem essas fotos parte de seu acervo pessoal e afetivo, ao qual recorre sempre que deseja aproximar-se daquilo que não está mais próximo nem disponível.

Figuras 33 e 34 – Detalhes da proposta de leitura e configurações



Fonte: imagens produzidas pela pesquisadora (2024).

Tal como no livro de Ale Kalko, a espacialidade, o abrir/desdobrar, o fluir de uma imagem/texto para a seguinte constitui um trabalho extremamente relevante e significativo, uma vez conter, nesse processo motor, a comunicação da obra com o sujeito, com o mundo. Essa atividade interativa interfere criativamente no leitor/apreciador, estimulando sensações e emoções, uma vez ter sido eliminada a passividade, garantindo, ao mesmo tempo, autonomia na construção e na constituição da leitura (Gasparetti, 2020).

Figura 35 – Início da leitura

Fonte: imagem produzida pela pesquisadora (2024).

Figura 36 - Bibelôs

Fonte: imagem produzida pela pesquisadora (2024).

Iniciando-se a leitura da direita para a esquerda, a autora/artista apresenta, logo atrás da imagem de abertura, ou seja, da silhueta de sua avó, o excerto de Leiris questionando quais seriam seus (de Leiris) locais e/ou objetos sagrados. Ao lado, aparece a foto de uma sala de jantar. No verso dessa foto, a autora discorre sobre as memórias da casa de sua avó e o significado delas, apresentando, ao lado, a foto de alguns bibelôs e objetos, acrescentando visualidade à narrativa ali presente.

Prosseguindo com a movimentação das páginas/fotografias, Lissa apresenta seu(s) lugar(es) secreto(s) na casa, aparecendo ao lado as mãos de sua avó cortando algo onde aparentemente julgamos ser a cozinha. No verso dessa foto, as lembranças do ambiente encontram-se registradas. A autora/artista relata que a cozinha era um local de encontro da família e o reino de sua avó, sendo ela, e apenas ela, a responsável por aquele ambiente e pelo preparo dos alimentos ali produzidos. Sua

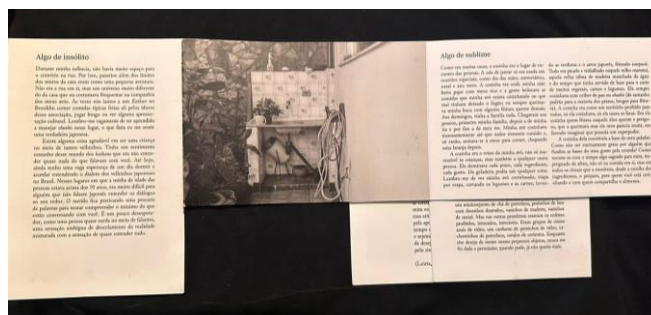
memória afetiva dos momentos vivenciados e dos pratos ali preparados. Lhe é tão significativa que destaca ser algo sagrado. Ao lado dessas lembranças, encontra-se a foto de uma pia, instalada numa área externa com alguns objetos e plantas. No verso da foto, a última nesse sentido de leitura, Lissa apresenta o local como o das aventuras externas até o “limite dos muros”, relatando também vivências de passeios com seus avós a bingos e outros locais frequentados na grande maioria das vezes por idosos.

Figura 37 – A cozinha



Fonte: imagem produzida pela pesquisadora (2024).

Figura 38 – O limite dos muros



Fonte: imagem produzida pela pesquisadora (2024).

Nesse ponto, o leitor pode retomar ao início e recomençar a leitura no outro sentido, da direita para a esquerda, ou pode continuar a partir do último relato. Optando por seguir a leitura a partir de então, surge a fotografia de um *hotokesan*, armário santuário. Ao lado dessa foto, há o relato do ritual diário em homenagem aos antepassados. Lissa detalha a rotina ritualística executada por sua avó, inclusive o fato de Lhe ser sempre dada a bebida ofertada no dia anterior acrescida de açúcar.

Figura 39 – O hotokesan



Fonte: imagem produzida pela pesquisadora (2024).

Figura 40 – O relato sobre o quarto



Fonte: imagem produzida pela pesquisadora (2024).

Virando a página, um novo relato surge, este ocupando duas partes, sem dividir espaço com nenhuma fotografia, como acontece com os demais, descrevendo o segundo andar da casa e o quarto onde sua avó dormia. Ao virar a página, surge a imagem de um espelho sobre uma penteadeira. A imagem refletida a partir desse espelho mostra uma cama, uma mesa de cabeceira e um abajur. Ao lado dessa imagem encontra-se uma página em branco, sem nada escrito, como se desejasse representar o silêncio importante e necessário para aquele ambiente.

Ao virar mais essa página, vislumbra-se uma foto de uma janela, sendo possível ver um jardim e uma construção com porta e janela ao fundo. Ao lado dessa imagem, a autora relata o quão lhe são importantes essas lembranças, por constituírem o seu ser. Termina relatando que o imóvel não pertence mais à sua avó nem à sua família, restando-lhe apenas habitá-lo a partir de suas lembranças e recordações, de suas memórias. Nesse ponto, encerra-se a narrativa. Ou não.

Para Manguel, as imagens, por si só, estabelecem molduras estáveis para a leitura, uma vez existem, representam e carregam consigo recortes dos espaços que ocupam, traduzindo aquilo que está posto, relacionadas à própria existência. Já as palavras rompem com o físico, com o estático e o previsível, abrindo espaço para a atuação do leitor, preenchendo os vazios presentes na narrativa com sua participação, sua subjetividade, particularidade, sua história. Vale ressaltar que ambas, tanto a imagem quanto a palavra interferem na imaginação, no afeto e no sensível, porém, para o autor, a palavra possui maior potencial fantasioso, inesgotável para a imaginação, uma vez caber a ela a capacidade “[...] para nomear mesmo as experiências mais sagradas, por mais que estas experiências possam ser extraordinárias e aparentarem estar fora do alcance das palavras” (p. 78).

Já Ostrower afirmou que, independentemente do formato, do modo, a comunicação ocorre, uma vez que interfere em “aspectos expressivos de um desenvolvimento interior na pessoa” (2014, p. 5). Ou seja, toda imagem percebida e captada passa por um processo de valoração, em que lhe são atribuídos e/ou captados valores inevitáveis, de modo consciente ou não. Assim, mesmo as imagens não correspondendo à vivência do leitor, como no caso da obra em questão, ocorre “[...] uma aproximação ao que em nós já está codificado como imagem referencial, ou se reforça o que se estiver codificando” (2014, p. 65), tornando as fotografias referenciais relevantes, com potencialidade para estimular e resgatar lembranças vivenciadas, esquecidas ou relegadas a camadas mais profundas da consciência.

Embora Manguel (2001) confie à palavra maior poder de estímulo ao imaginário, ele não nega haver, tanto com a palavra quanto com a imagem, incontáveis camadas de leituras, circunstância em que cabe ao leitor romper com cada uma dessas camadas com a finalidade de, a cada leitura, explorar, decifrar e melhor se apropriar da comunicação ali presente.

Segundo Paul Valéry, a fotografia elimina toda a percepção subjetiva da pintura, expondo nua e cruamente a imagem representada, eliminando toda e qualquer possibilidade de abstração. Contudo, Charles Baudelaire faculta à arte poderes de representar a realidade de maneira objetiva e fiel, conferindo à Daguerre²⁸

²⁸ “DAGUERRE, Louis Jacques Mandé (18 de novembro de 1787, Cormeilles, França - 10 julho de 1851, Bry-sur-Marne) era um artista francês e inventor, e um dos criadores da fotografia. Desenvolveu (com a ajuda dos experimentos de Niépce) o primeiro método prático relevante fotografia - daguerreótipo (1839)”. Disponível em: <https://akvis.com/pt/articles/photo-history/daguerre.php>. Acesso em: 23 jan. 2024.

status de messias (Manguel, 2001).

Como nunca antes, nos tornamos testemunhas daquilo que em algum momento aconteceu: guerra, fatos momentosos, públicos ou privados, a paisagem de terras estrangeiras, o rosto de nossos avós na sua infância, tudo nos foi oferecido pela câmera, para o nosso exame atento. Através do olho da lente, o passado tornou-se contemporâneo e o presente se resumiu a uma iconografia coletiva. Pela primeira vez em nossa longa história, a mesma imagem [...], em todos os seus detalhes exatos, podia ser vista por milhões de pessoas em todo mundo. Uma notícia não era notícia, a menos que houvesse uma foto para apoiá-la. A fotografia democratizou a realidade (Manguel, 2001, p. 91-92).

Não há como negar que, para ambos, a imagem fotográfica possui enorme potencial de comunicação. E eles creditam à fotografia, seja por um viés positivo, seja por um viés negativo, que a imagem ali retratada seria capaz de reproduzir fielmente a realidade, além de permitir a democratização e ampliação de alcance.

Porém, Valéry não contava com a viabilidade da representação simbólica conseguida por fotógrafos como Henri Cartier-Bresson²⁹, seus recortes e captações de momentos ímpares. E Baudelaire não contava com a possibilidade de representações fotográficas carregadas de subjetividades, tais como os recortes trazidos nas fotografias de Lissa, que não são explícitos, mas, sim, implícitos e carregados de abstrações.

Didi-Huberman entende que a imagem apresenta enorme poder de articulação “[...] dos signos em significantes visuais e significantes verbais e discursivos implícitos que, em última instância, constituem o sentido da imagem” (2010, p. 9). Assim, uma imagem representa inúmeras articulações, muito além de uma simples representação visual de algo; ela carrega consigo contextos históricos, culturais e emocionais. Contrapondo-se à Valéry e Baudelaire, Didi-Huberman critica a ideia de que as imagens são simplesmente cópias da realidade ou objetos estáticos, uma vez que apresentam capacidade de evocar sensações e pensamentos.

Se as imagens não são meras cópias da realidade, mas, sim, produtos culturais que carregam significados, histórias e emoções, as mesmas podem ser usadas para

²⁹ Henri Cartier-Bresson (1908-2004). “Conhecido como o pai do fotojornalismo e especialista em fotografia de rua, Cartier-Bresson foi um dos fotógrafos mais importantes da história, atuando em diversas pautas como: guerra mundial, relatos cotidianos, urbanos e documentais, além de inovar as técnicas e abordagens fotográficas”. Disponível em: <https://blog.portalpos.com.br/henri-cartier-bresson/>. Acesso em: 23 jan. 2024.

expressar ideias e emoções que não podem ser totalmente traduzidas em palavras, como a experiência de traumas, sofrimentos ou resistências. Na arteterapia gestáltica, apreciar e ler uma imagem consiste em estabelecer uma ligação para com sua biografia, seu contexto e sua história. Compreende o resgate de memórias afetivas sobre as quais, muitas vezes, não se tem consciência. Compreende um reviver carregado de afeto.

Aristóteles (1990) garantiu que a melhor tragédia seria aquela mais complexa, capaz de despertar no público o temor e a compaixão não pela simples representação de pessoas, de fatos e/ou acontecimentos, mas causando arrepios ou compadecimento, emoções estas suscitadas pelos fatos representados.

A maneira sensível com a qual Lissa apresenta as fotografias e o texto provoca a sensibilidade no leitor, causando nele prováveis arrepios e mesmo temores por resgatar suas memórias afetivas, seja para o bem, seja para o mal, com a possibilidade de despertar emoções e sentimentos vivenciados na infância e relegados ao inconsciente, mas que continuam por perturbar, resultando em neuroses e/ou enfermidades sem causa ou justificativa aparente, tal como Freud pontua.

Analisando as fotografias presentes na obra, é possível perceber que muitas correspondem a detalhes, partes que podem ter sido ampliadas, recortadas de um todo anterior, intencionando mais abstrair do que simplesmente expor, separando-as do todo e criando uma nova composição, um novo enquadramento, objetivando, assim, provocar e instigar, mais do que meramente apresentar, informar, intensificando trocas e percepções entre imagem e mente consciente.

Seguindo essa mesma premissa, a estética da recepção classificaria tal obra como capaz de despertar emoções e sentimentos, mesmo que o leitor não compreenda logo em princípio qual a intenção proposta, conscientemente ou não, por parte da autora.

Para Salles, “[...] as pessoas são receptivas a partir de algo que já existe nelas de forma potencial e que encontra neste fato uma oportunidade concreta de se manifestar” (1998, p. 92). Já Iser (1996) corrobora o efeito potencial que algumas obras literárias adquirem quando em contato com o leitor. Para ele, a obra em si só ganha vida com o ato da leitura, quando o leitor interage e, com ela, desperta o potencial do talvez, fazendo com que se substitua “[...] a velha pergunta sobre o que significa esse poema, esse drama, esse romance pela pergunta sobre o que sucede com o leitor quando com sua leitura dá vida aos textos ficcionais” (p. 53).

O leitor/apreciador, ao se deparar com esse livro-objeto, caminhará por suas páginas adentrando às imagens, percebendo cada detalhe ali presente, analisando e tentando compreender cada ângulo, cada recorte, cada objeto, buscando criar e estabelecer conexões com os relatos, com seu entendimento e com a sua subjetividade. Manguel (2001) afirma que uma obra de arte, depois de exposta, deixa de pertencer apenas ao artista, passando a figurar na vida de todos que a apreciam, que a leem, que a interpretam e que a ela se entregam.

A fotografia, para a arteterapia, ao contrário do que acreditava Benjamin (1993), quando afirmou ser a reprodutividade inimiga da essência, da aura mágica presente na originalidade de uma obra, funciona como linguagem, com seus códigos e sentidos distintos e específicos, que irá se concretizar única e exclusivamente pela forma como será lida, percebida e interpretada. Ou seja, é a subjetividade daquele que lê a fotografia que irá garantir originalidade e unicidade. E é nessa originalidade que a catarse se manifestará, que o pavor ou a compaixão serão despertados, com potencialidade de afetar e intervir no leitor/apreciador.

Segundo Simone Rodrigues, o uso de imagens “terceirizadas”, ou seja, que são apropriadas pelo leitor/apreciador ao efetuar a leitura/apreciação dessa obra, exercem nele enorme influência emocional, por dialogar com seu interior, expressando um saber inconsciente “[...] que nesse momento se apresenta, acalentando a esperança de ser reconhecido, conscientizado e transformado” (2007).

A partir dessa mesma premissa, torna-se interessante estabelecer um diálogo com a(s) imagem(ns), ouvindo o que ela(s) têm a dizer, como afirmou Didi-Huberman (2010), uma vez que “[...] a fotografia permite, talvez mais do que qualquer outra arte, que a manipulação e a censura tornem parte integrante do seu próprio processo criativo” (Manguel, 2001, p. 92).

Outra questão interessante para se abordar consiste na utilização, em toda a obra, de fotografias em preto e branco. Quando utilizadas em preto e branco, as imagens carregam potencial simbólico significativo, evocando sensações, emoções e interpretações de forma única. Além de ampliar a concentração, pelo uso limitado de cores, ressaltar formas, texturas, linhas, padrões, contrastes e o destaque de elementos-chave, as fotografias em preto e branco evocam um sentimento de nostalgia e uma conexão com o passado. A ausência de cores, inconscientemente, transporta o espectador para uma época diferente, criando um senso de atemporalidade, transcendendo as fronteiras do tempo, porém, mantendo sua

relevância. Também a ausência de núcleos específicos tende a tornar as imagens mais neutras em termos de associações culturais ou pessoais, permitindo uma interpretação mais ampla e individual, podendo as imagens ser vistas de maneiras diferentes, e por pessoas diferentes, explorando memórias e experiências significativas, ajudando os participantes a revisitar e, conseqüentemente, externar suas memórias de maneira impactante.

As fotografias em preto e branco aguçam e despertam a sensibilidade, por transmitir emoções e permitir interpretações pessoais de maneiras únicas. Na arteterapia gestáltica, o uso de imagens em preto e branco permite criar um ambiente propício para uma exploração emocional profunda, uma vez que a ausência de cores vibrantes possibilita que as emoções sejam expressas de maneira mais crua e íntima, muitas vezes, resultando em trabalhos que refletem estados emocionais extremamente complexos. As imagens em preto e branco geralmente possuem um caráter contemplativo, possibilitando criar reflexões sobre seus pensamentos, sentimentos e experiências de uma maneira mais profunda, estimulando a introspecção e o autoconhecimento (Rodrigues, 2007).

Os dois livros-objeto experienciados apresentam subsídios e possibilidades distintas para sua experiencição e sua abordagem. A análise de ambos demonstrou o enorme potencial dessas obras, cujo hibridismo artístico e literário é flagrante.

Ambas as obras permitem a exploração de sentimentos e sensações suscitadas, tanto pelo fazer cinestésico quanto pelo apreciar sinestésico. Larrosa credita à arte potencialidades difíceis de serem definidas, nominadas, mas que promovem estímulos e sensações significativas ao sujeito, uma experiência que

[...] não nos faz melhores, ao menos no sentido da moral dogmática, não nos faz mais sábios, ao menos no sentido do saber científico e, sobretudo, não nos faz mais ricos, ao menos a partir desse enriquecimento que prometeria o atual mercado de experiências que entende o sujeito como consumidor (2014, p. 14).

O autor ainda destaca que a experiência nunca foi interesse da filosofia nem das ciências, por estar ligada à subjetividade, enquanto Gasparetti (2020) reforça que ler, seja imagens ou palavras, resulta em alterações fisiológicas e psíquicas significativas no sujeito, auxiliando numa melhor percepção de si e do mundo.

Torna-se interessante ressaltar que, segundo Manguel, para melhor nos conhecermos, faz-se necessário “[...] nos ver fora de nós mesmos, em algo que

contém a nossa imagem, mas não é parte de nós, descobrindo o interno no externo” (2001, p.185). São possibilidades presentes nessas duas obras, que possuem, de diferentes maneiras, utilizando abordagens distintas e com modos e formas de utilização que podem ou não ser diferentes, potencial de despertar a “consciência do que obviamente está ali” (Rhyne, 1980, p. 77) por intervir junto ao sensível, ao inerente do sujeito.

Acreditar que a experiência literária consiste apenas num entretenimento é restringir e até mesmo subjugar a potencialidade da literatura. E as obras em questão, estes livros-objeto que tendem a proporcionar ao leitor uma experiência tanto física quanto sensível, demonstram o quão significativa é a experiência literária, tal como seu potencial para uso em processos terapêuticos.

Assim, a mensagem das obras tende muito a contribuir para o fortalecimento e uma maior segurança emocional do leitor. A experiência de leitura, apreciação e manuseio dessas obras, bem como as interpretações e ressignificações que elas podem despertar nos leitores/apreciadores serão demonstradas e analisadas a seguir.

5 EXPERIENCIAÇÃO NA PRÁTICA: ANÁLISES DO CORPORA EM OFICINAS

O sagrado é o verdadeiro!
O sagrado são as coisas simples!
O sagrado é reunir a família e passar horinhas alegres em prosa!
O sagrado é ter boas amizades!
O sagrado é contemplar a natureza!
 (Relato escrito por participante da oficina 3)

A verdadeira arte é aquela que toca e desperta nosso coração
 (Gallian, 2017, p. 104).

A frase do Prof. Dr. Dante Gallian, coordenador e idealizador do Laboratório de Leitura (LabLei), que tinha como objetivo contribuir para uma formação mais humanizada dos profissionais de saúde, apresenta a real importância da arte, sobretudo da literatura, para toda a humanidade e seu potencial para auxiliar no autoconhecimento, numa melhor percepção de si, do outro e do mundo, como pode ser percebido pelo relato transcrito de uma participante, comprovando o potencial presente num livro-objeto.

Em seu livro, *A literatura como remédio*, de 2017, ele apresenta que, segundo a mitologia grega, as artes surgiram com o objetivo de reaproximar os homens “[...] do caminho do *bem viver*, ou seja, de viver de acordo com seu próprio *ethos*, sua própria natureza” (p. 102, grifo próprio). Essa reaproximação tornou-se essencial e necessária uma vez que os homens, mesmo tendo sido criados à imagem e semelhança dos deuses, haviam se esquecido e se distanciado de sua essência humanizadora. E a *experiência estética*³⁰ seria a responsável por despertar sentimentos e afetos profundos, desencadeando “[...] em nós uma movimentação de sentimentos, de ideais, de questionamentos, de descobertas, que quer, inevitavelmente, aflorar, vir à tona” (Gallian, 2017, p. 105).

A experiência de unir leitura, fruição e experiência de objetos artísticos e literários a partir dos livros-objetos a processos terapêuticos ou não consistiu como hipótese desta pesquisa desde seu princípio.

Após a revisão bibliográfica e teórica criteriosa sobre o tema, na qual foram apontados e analisados os efeitos potenciais de uma obra literária junto àquele que a aprecia, tanto pela catarse quanto pela teoria dos estudiosos da estética da recepção, atreladas aos princípios da Gestalt-terapia e da arteterapia gestáltica, a grande

³⁰ Fonte: Academia Brasileira de Belas Artes. Disponível em: <https://academiabrasileiradeartes.org.br/a-experiencia-estetica/>. Acesso em: 26 fev. 2024.

questão consistia em comprovar os objetivos geral e específicos apontados e que nortearam a pesquisa.

Assim, com este capítulo, buscar-se-á comprovar e justificar, a partir das percepções e dos relatos observados e colhidos com as oficinas arteterapêuticas para experimentação e sensibilização das obras utilizadas como referência, e do *corpora* analisado, a pergunta central deste projeto: Os livros-objeto compreendem objetos artísticos e literários com potencialidades para serem utilizados em processos terapêuticos ou não?

Optou-se pela realização de oficinas arteterapêuticas em grupo, uma vez que essas oficinas, além de priorizar a exploração da materialidade e do significado pessoal que pode emergir durante o processo de exploração e experimentação – com foco no despertar da criatividade, da imaginação, na exploração dos sentimentos e emoções, objetivando a promoção do autoconhecimento –, possibilitam a troca, o compartilhamento de experiências, de emoções e sentimentos, visto que, como afirmou Tolstói, “[...] a felicidade só é completa quando pode ser compartilhada” (*apud* Gallian, 2017, p. 105). Em suma, o objetivo principal de uma oficina arteterapêutica consiste em fazer uso de expressões artísticas como ferramenta terapêutica para promover o crescimento emocional e facilitar a compreensão e a expressão de emoções.

Torna-se importante ressaltar que, para a realização dessas oficinas, foi obtida a aprovação do Comitê de Ética, via Plataforma Brasil³¹, conforme Deliberação nº 06/2007, e do Regimento dos Comitês de Ética em Pesquisa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, aprovado em sessão ordinária do Conselho Universitário, em 2007, uma vez que “[...] toda pesquisa que, individual ou coletivamente, envolva o ser humano, de forma direta ou indireta, em sua totalidade ou em partes dele, incluindo o manejo de informações ou materiais”³² deve ser submetida e acompanhada, valorizando os princípios éticos na conduta desses experimentos e na tomada de decisões, respeitando os direitos, a dignidade e valores fundamentais das pessoas, bem como o compromisso com a integridade, justiça e responsabilidade (Ver Anexo A – comprovante de recepção e Anexo B – parecer).

Para a realização de tal experimento, apreciação, coleta de dados e

³¹ Ver. <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil/login.jsf>.

³² Fonte: Comitê de Ética PUC-SP. Disponível em: <https://www.pucsp.br/cometica/documentos-obrigatorios>. Acesso em: 26 fev. 2024.

comprovação das hipóteses apresentadas, foram oferecidas a um público adulto, de ambos os sexos, residentes na cidade de São Paulo, independentemente de classe e/ou condição social, oficinas de experiências literária e terapêutica. A participação nas oficinas foi totalmente gratuita, respeitando as particularidades, desejos, vontades e opiniões dos integrantes, de modo extremamente consciente, com o objetivo de, a partir de uma investigação de cunho qualitativo, fundamentada em abordagens etnográficas e narrativas, compreender e comprovar na prática e pela prática, a relevância de tal estudo, o quanto pode ser benéfico o uso da literatura, sobretudo de livros-objeto, enquanto recursos que podem ser utilizados em processos terapêuticos.

Os convites para participação foram realizados oralmente a pessoas próximas e por chamamento via redes sociais. As pessoas que manifestaram interesse receberam um *link* para o preenchimento de um formulário (ver Anexo C), com objetivo de direcioná-las para a experiência mais apropriada ao perfil e interesse naquele momento.

Como citado anteriormente, optou-se pela realização de oficinas com grupos de participantes, visto que o compartilhar de sentimentos pode resultar em experiências extremamente valiosas, por auxiliar na promoção do entendimento mútuo, possibilitar a construção de conexões emocionais e promover a empatia. Ou seja, a partilha de experiências pode criar um ambiente de apoio emocional e aprendizado significativo.

A organização desses encontros, como também a quantidade de participantes em cada um deles, levou em consideração, além dos dados coletados com o preenchimento do formulário, as especificidades físicas de cada uma das obras, visando uma melhor fruição, apreciação, experiencição e interação do participante com as mesmas. Desse modo, para a obra de Ale Kalko, por apresentar-se num tamanho menor e necessitar o desdobrar dos capítulos para sua leitura, foi pensada a apreciação individual da obra. Como dispúnhamos de três exemplares, cada oficina deveria contar com um número máximo de três participantes.

Já para o livro de Lissa Sakajiri, por ser maior, dispor de imagens acompanhadas de pequenos textos no formato sanfona, considerou-se que até duas pessoas poderiam apreciar e experienciar um mesmo exemplar, permitindo trocas e considerações entre elas, as quais poderiam contribuir para a compreensão e a sensibilização. Por dispormos também de três exemplares, cada oficina poderia contar com até seis participantes.

Vale ressaltar que algumas pessoas que participaram da oficina ofertada para a primeira obra manifestaram interesse em participar da outra, uma vez terem julgado interessante a abordagem e a forma como passaram a perceber melhor essas obras artísticas e literárias, a perceber como a literatura pode conversar com sua subjetividade e auxiliar em questões relevantes, como também facilitar na nomeação de emoções e sentimentos. Em virtude da percepção benéfica que essas oficinas causaram nos participantes, muitos acabaram por convidar outras pessoas a participar também.

Ao todo, foram oferecidas oito oficinas, quatro para cada uma das obras de referência, e que contaram com 30 participações ao todo. Dessas, 18 pessoas participaram das oficinas tendo como referência a obra *Casa da vó* e 12 nas oficinas do livro-objeto *Carrossel*, entre os quais duas participantes eram novas e os outros 10 reincidentes da experiência com a primeira obra.

Como visto no capítulo anterior, ao analisar as duas obras escolhidas como referência para este estudo, percebemos que apresentam abordagens e interesses distintos. O livro-objeto de Lissa Sakajiri aborda a temática da infância, a família e o que constitui o sagrado para cada um, enquanto o livro-objeto de Ale Kalko instiga para a percepção de escolhas importantes e necessárias em alguns momentos da vida. Assim, foram planejadas e preparadas duas oficinas distintas, com momentos de fruição, apreciação e experientiação diferentes, específicos e mais adequados para cada uma, considerando-se as especificidades, as abordagens e as provocações presentes em cada obra.

Ambas as oficinas, mesmo com propostas distintas, foram concebidas privilegiando-se momentos de acolhimento e apresentação dos participantes, breve apresentação do estudo e dos objetivos almejados com a oficina e momento de sensibilização para, em seguida, acontecer a apreciação e a experientiação da obra, abertura para considerações, falas e trocas entre os participantes, proposta de atividade artística/plástica e finalização com as considerações de cada um sobre os efeitos, as emoções despertadas, tanto pela apreciação/fruição da obra quanto pela ressignificação proporcionada no fazer artístico.

Optou-se pela utilização de um momento destinado ao fazer artístico e plástico, uma vez que, conforme afirma Jung (*apud* Kast, 2019), o fazer artístico possibilita conexões com camadas mais profundas e obscuras da mente consciente, facilitando o acesso a sentimentos e emoções reprimidos com maior facilidade, visto que esse

fazer “dribla” os filtros utilizados pela mente consciente para a proteção de si mesma.

Essas oficinas resultaram em dezenas de narrativas orais, escritas e desenhadas, que aconteceram pela experiencição das obras como também pela organização dos pensamentos após o fazer plástico. Assim, tanto as oficinas quanto seus resultados, bem como seu detalhamento e considerações, serão melhor apreciados a seguir.

5.1 O(s) local(is) sagrado(s)

As oficinas tiveram seu início utilizando como referência a obra de Lissa Sakajiri. Como visto anteriormente, 18 pessoas foram direcionadas para essa oficina após o preenchimento do formulário. A organização dos grupos de participantes para cada oficina ocorreu tendo como referência a faixa etária dos inscritos, uma vez que a proximidade da idade poderia contribuir positivamente na relação e nas trocas entre os participantes, por considerar características, valores e expectativas que poderiam ser comuns a todos.

Assim, foram estruturados quatro encontros, todos no período noturno, em dias diferentes, com os participantes organizados conforme especificado na Tabela 1.

Tabela 1 – Divisão de participantes inscritos por faixa etária (obra Casa da vó)

		Participante	Participante	Participante	Participante	Participante	Participante
O F I C I N A 1	Sexo	Feminino	Feminino	Feminino	Feminino	Feminino	Feminino
	Idade	33 anos	34 anos	36 anos	38 anos	39 anos	39 anos
	Escola- ridade	Superior completo	Superior completo	Pós-graduação	Superior completo	MBA	Superior completo
	Residente	São Paulo	São Paulo	Osasco	Barueri	São Paulo	São Paulo
O F I C I N A 2	Sexo	Masculino	Feminino	Feminino	Masculino	Masculino	
	Idade	41 anos	43 anos	44 anos	45 anos	47 anos	
	Escola- ridade	Ensino médio	Ensino médio	Superior incompleto	Superior completo	Superior completo	
	Residente	São Paulo	São Paulo	São Paulo	São Paulo	São Paulo	
O F I C I N A 3	Sexo	Feminino	Feminino	Feminino			
	Idade	53 anos	55 anos	58 anos			
	Escola- ridade	Superior completo	Ensino fund. II	Ensino médio			
	Residente	São Paulo	São Paulo	São Paulo			
O F I C I N A 4	Sexo	Feminino	Feminino	Feminino	Feminino		
	Idade	60 anos	62 anos	66 anos	69 anos		
	Escola- ridade	Ensino médio	Ensino fund. II	Ensino médio	Ensino fund. II		
	Residente	Osasco	Barueri	Barueri	Osasco		

Fonte: produzida pela pesquisadora (2024).

Todas as quatro oficinas, mesmo ocorrendo em dias e com pessoas diferentes, tiveram seu início e seu desenrolar conforme o roteiro previamente planejado (ver Anexo D). Assim, todos os encontros foram iniciados com um momento de boas-

vindas, acolhimento e apresentação entre os participantes. Em seguida, houve uma breve contextualização sobre a catarse trazida por Aristóteles e sobre o princípio da teoria defendida pela estética da recepção, com abertura para possíveis dúvidas e questionamentos. Posteriormente, foi apresentado o objetivo geral da experiência, consistindo em demonstrar que o ato de leitura, apreciação e manuseio de livros-objeto possui possibilidades e potencialidades que vão além da distração e do entretenimento.

Dando início à oficina, os participantes foram convidados a assistir o curta “Umbrella”³³, uma animação com duração de sete minutos e 55 segundos, produzida pelo estúdio independente Stratostorm e lançada em 2019. Baseada numa história real, essa animação apresenta, sem nenhum diálogo, a história de um garotinho refugiado que foi deixado num lar de acolhimento por seu pai, que não possuía meios nem condições para criá-lo, fazendo com que esse garotinho atribuisse a um guarda-chuva amarelo toda recordação, carinho e afeto que considera sagrados em relação a seu pai.

É interessante ressaltar que as oficinas arteterapêuticas podem fazer uso de momentos iniciais de sensibilização, seja pela apresentação de um filme, seja pela leitura de um conto, um poema, apreciação de uma pintura e/ou escultura, ações que servem de “gatilhos” para auxiliar no processo de conexão e de liberação de sentimentos e emoções reprimidas pela catarse emocional, fazendo com que as pessoas participantes fiquem mais propensas às emoções que poderão ser despertadas pela experiência com o livro-objeto. Esse momento de fruição estética foi adotado uma vez que as oficinas foram concebidas e idealizadas para serem realizadas em apenas um encontro, contribuindo, assim, para uma experiência terapêutica mais significativa, por, a partir da sensibilização despertada, permitir uma melhor conexão e interação do participante com a proposta, colaborando para uma melhor expressão de suas emoções, pensamentos e experiências de uma forma única, pessoal, porém, extremamente significativa.

Terminada a reprodução do curta, para emendar com o início da leitura/apreciação do livro-objeto, foi lido um trecho extraído do livro do antropólogo Michel Leiris, *O sagrado na vida cotidiana* (2017), que, como visto no capítulo anterior, serviu de inspiração para a autora/artista da obra na sua concepção.

³³ Ver. Stratostorm. Disponível em: <https://youtu.be/BI1FOKpFY2Q?si=zTvc11VDf-9bHtLd>. Acesso em: 26 fev. 2024.

Figuras 43 e 44 – Momentos de apreciação e experienciação (oficina 3)



Fonte: imagens produzidas pela pesquisadora (2024).

Figuras 45 e 46 – Momentos de leitura, apreciação e experienciação (oficina 3)



Fonte: imagens produzidas pela pesquisadora (2024).

Após a leitura, com os participantes sensibilizados o suficiente para a leitura/apreciação, foram oferecidos exemplares do livro-objeto *Casa da vó*. Os participantes tiveram tempo para lê-lo, experimentá-lo, movimentá-lo; puderam adentrar nas fotografias e nas memórias afetivas trazidas pela autora/artista, dos momentos vividos na casa de sua avó, considerado seu refúgio sagrado; nesse movimento, puderam também resgatar suas próprias memórias de infância. Terminada a leitura e a experimentação, foi aberto um momento para que externassem, caso desejassem, o que sentiram.

Um fato muito interessante aconteceu nas quatro oficinas realizadas com essa obra, como também nas realizadas com o outro livro-objeto, despertando a atenção para algo novo e até então não considerado, mas que muito corrobora as proposições desta pesquisa. Antes mesmo da proposição artística, que é utilizada para promover e facilitar a comunicação, por auxiliar na reorganização dos sentimentos, os

participantes dos quatro encontros conseguiram externar suas emoções e seus afetos. Resgataram lembranças há muito relegadas; reviveram situações, momentos e locais; revisitaram aromas e sabores, demonstrando que a literatura constitui uma das várias maneiras das quais a arte se utiliza para se manifestar e que pode e deve ser utilizada como um instrumento terapêutico.

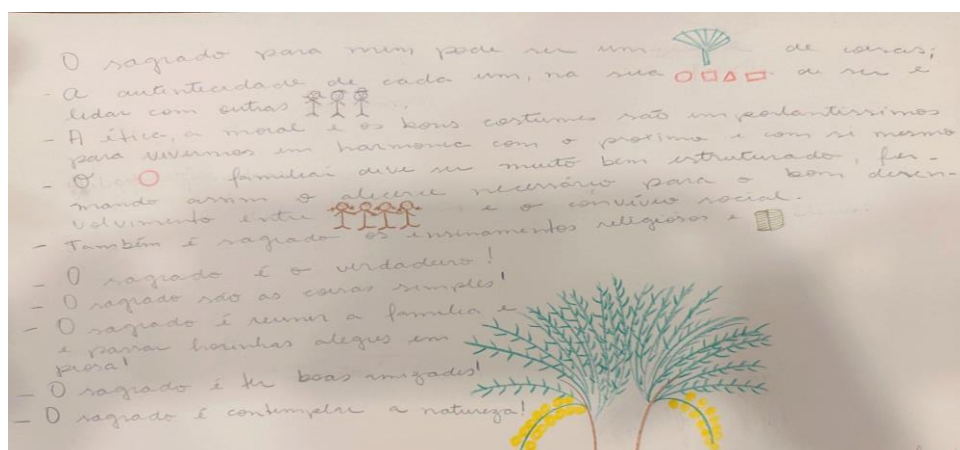
Nesse momento, notou-se que, facilmente, a proposta de uma atividade plástica/artística poderia ser suprimida, uma vez que, como percebido pelos relatos repletos de emoção e carregados de afeto e detalhes substanciais e subjetivos, o objetivo havia sido atingido, confirmando, assim, a hipótese concebida para este estudo.

Porém, mesmo com os relatos carregados de emoções e sentimentos, manteve-se, como finalização, a proposta do fazer artístico, com a intenção de facilitar a compreensão como também a ressignificação de toda a carga emocional e afetiva desencadeada pela catarse despertada com a leitura, apreciação e fruição da obra.

Foram ofertados, para tal, tinta guache, tinta aquarela, pincéis de diferentes tamanhos e formatos, papéis coloridos de diferentes gramaturas e tamanhos, lápis de cor, giz de cera, canetas hidrocor, palitos de sorvete, cola, tesoura, revistas e algodão. Os participantes tiveram liberdade para escolher os materiais que desejassem para, seguindo os sentimentos e as emoções despertadas, organizar seus sentimentos e emoções pelo fazer artístico.

Ao som de músicas instrumentais, criaram produções artísticas e plásticas. Assim, surgiram poemas, como o utilizado no início deste capítulo, desenhos e composições com recorte e colagem de imagens extraídas de revistas. Terminado esse momento criativo, os participantes apresentaram suas produções, relatando aquilo que sentissem vontade de externar. Numa oficina arteterapêutica comum, esse momento compreende o ápice do encontro, com os participantes conseguindo perceber e compreender muitas de suas emoções, traumas e dores, estabelecendo conexões, re-conexões, significações e ressignificações.

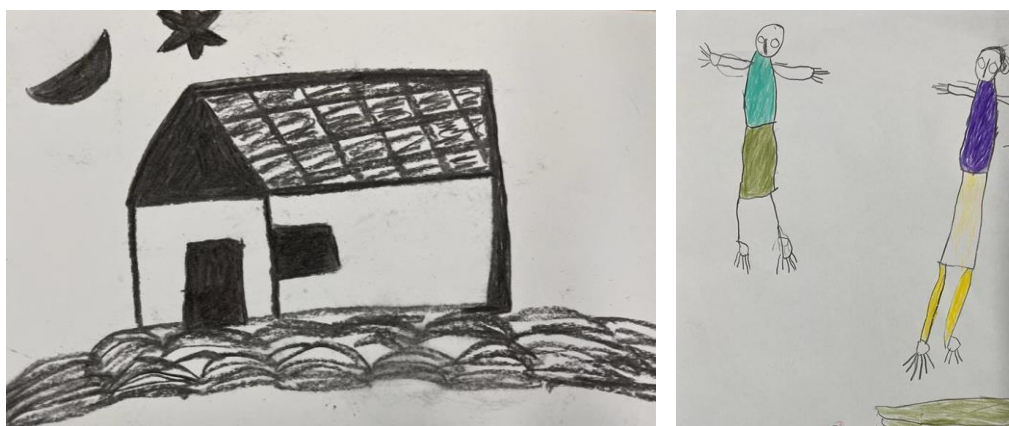
Figura 47 – Composição e poema escrito por participante (oficina 3)



Fonte: imagem registrada pela pesquisadora (2024).

Porém, esse momento não foi tão carregado de emoção e ressignificação como normalmente acontece, visto as emoções e as ressignificações terem acontecido com a experiencição do livro-objeto, com sua leitura e manuseio, confirmando o potencial que a obra possui de conduzir seus leitores/apreciadores a vivenciar emoções intensas, como alegria, saudade e medo, permitindo liberar sentimentos reprimidos ao longo da vida. Ou seja, houve, com a experiencição do livro-objeto, a liberação da catarse emocional naquele que dela experienciou, confirmando aquilo que Iser (1996) denominou como “potencial de efeito”, uma experiência única e sensível propiciada pela literatura.

Figuras 48 e 49 – Atividades plásticas (oficina 2)



Fonte: imagens registradas pela pesquisadora (2024).

Os participantes, utilizando-se desse momento plástico, representaram, na grande maioria das vezes, a casa de suas avós ou momentos com ela, demonstrando a importância dessa figura em suas vidas, como pode ser percebido nas Figuras 48 e 49.

Na terceira oficina, uma das participantes trouxe lembranças de sua avó, tal como a autora/artista. Lembrou-se das atividades que juntas realizavam, quando era criança, e das brincadeiras no quintal de sua casa, enquanto ainda morava perto dela. Resgatou a memória da brisa da tarde, das noites de lua cheia, em que ficavam deitadas na rede apreciando o céu, e revisitou o sabor do juçaí, primo do açaí, extraído da palmeira juçara, com sabor mais suave, menos doce, porém, mais nutritivo, preparado por sua avó. Essa participante ainda relatou não ter nenhuma fotografia daquela época que pudesse visitar, como a autora/artista, para se conectar com suas lembranças, visto que fotografia era algo inacessível às pessoas residentes no interior do estado do Pará naquela época. Mas observou que, com a oficina e a experiência proporcionada pelo livro, conseguiu lembrar com primor detalhes desses momentos considerados sagrados, detalhes dos quais há muito não se lembrava, mas que “trouxeram enorme conforto para seu coração” (relato da participante de 55 anos).

Na oficina 2, um dos participantes emocionou-se demais com as imagens, as quais fizeram-no revisitar sua infância. Muito mais do que os textos ali presentes, esse participante relatou que as fotos em preto e branco, em especial a que traz uma pia num quintal externo, mesmo não pertencendo à casa de sua avó, permitiram que se lembrasse dos espaços e dos cômodos, até das broncas que levava por ter sido uma criança muito sapeca. Relatou que a casa da avó era o ponto de encontro sagrado de toda a família, pois era lá que aconteciam as festas de aniversário, as festividades de final de ano e também muitos casamentos.

Esse participante contou algumas histórias de acontecimentos engraçados na casa da avó, como também do momento da “partida” dela. Ao relatar esse momento, tendo tudo para ser tomado pela tristeza, disse não estar se sentindo “nem um pouco triste” e achou isso interessante. Contou que tanto o texto de Leiris lido inicialmente quanto o livro de Lissa Sakajiri fizeram-no ressignificar essa tristeza, transformando-a em algo sagrado, e que tudo que é sagrado é bom, uma vez que, para ele, “o sagrado tem a ver com Deus”. Afirmou estar se sentindo “como se seu coração estivesse sendo abraçado”. Agradeceu demais essa oportunidade, mesmo antes do término da oficina, sentindo-se grato por estar bem, leve e acalentado; por lhe terem sido oportunizadas

lembranças que estavam esquecidas e por ter, de certa forma, conseguido “se despedir, de fato de sua avó” (relato do participante de 41 anos).

Na oficina 1, com maior número de participantes, após a apreciação da obra, uma participante, de 39 anos, caiu num choro intenso. Queria falar o que sentia, ao mesmo tempo em que guardava na memória frases como “engole o choro”, ouvidas por muitos e muitos anos de sua avó e de suas tias. Essa participante trouxe ter perdido a mãe aos dois anos, sendo criada pela avó e pelas tias, uma vez que seu pai “caiu no mundo”. Seu desabafo, acompanhado de muito choro, sensibilizou e tocou todas as integrantes do grupo, que em vários momentos foram até ela para confortá-la e abraçá-la.

Os outros relatos, trazidos pelas demais, também foram carregados de emoção e sensibilidade, tanto que, por conta desses relatos repletos de afeto e emoção, o horário da oficina acabou se estendendo muito além do previsto, não sendo possível a realização da atividade plástica ao final. Essa foi a única oficina em que não se conseguiu realizar a atividade artística, porém, nem por isso deixou de ser significativa e consolidar as proposições almejadas e constatadas.

A oficina 4, que ocorreu com o grupo de participantes com idade mais avançada, também fluiu conforme o esperado, suscitando momentos semelhantes aos já relatados. Uma das participantes, de 62 anos, não se sensibilizou com a obra. Porém, achou interessantes a apresentação e a configuração do livro-objeto. Afirmou nunca ter visto um livro com esse formato, forma de abertura e de leitura, o que, para ela, era “bem diferente e muito interessante”. Ela afirmou não guardar lembranças, nem boas nem ruins da infância, como também afirmou que a única coisa que lhe é sagrada é Deus, a quem dedica seu tempo e suas orações. Quando questionada por outro participante sobre sua família, desconversou, voltando às questões religiosas trazidas em outras falas. No momento destinado ao fazer plástico, essa participante usou uma folha de sulfite para escrever salmos e louvores e, ao terminar, pediu para manusear e experienciar novamente o livro, permanecendo até o final da oficina com sua atenção totalmente voltada para a obra, ignorando os relatos dos demais.

Com a realização e mediação das oficinas, foi importante observar que a literatura, sobretudo em obras como livros-objeto, pode oferecer ferramentas valiosas quando usadas com abordagens terapêuticas, sejam elas psíquicas ou não.

Essas oficinas demonstraram o quão significativa e eficaz tende a ser a utilização de obras artísticas e literárias com a finalidade de ressignificar dores e

sentimentos carregados desde a infância, resultando em aflições e sofrimento na vida adulta, como pôde ser percebido em quase todos os relatos.

Mesmo a participante que não se sensibilizou com a proposta, o que foi percebido em vários momentos, apresentou enorme interesse pela obra, aplicando sua atenção na leitura e releitura da mesma, numa coreografia de ir e voltar, parar e avançar, pular, virar e desvirar, como se estivesse fugindo de algo que ainda não estava preparada para reviver.

Desse modo, foi comprovado que a experiência com o livro-objeto de Lissa Sakajiri constituiu numa ferramenta poderosa para influenciar e enriquecer a vida de seus leitores, como também para provocar ressignificações relevantes àqueles que dela experienciaram.

5.2 O(s) carrossel(is) da vida³⁴

As oficinas idealizadas e propostas tendo a obra de Ale Kalko para experimentação ocorreram após as quatro oficinas realizadas com o livro-objeto *Casa da vó*. Tal como com a obra de Lissa Sakajiri, houve quatro encontros, com os participantes organizados pelas respostas atribuídas no formulário, agrupados seguindo os mesmos critérios etários utilizados anteriormente (Tabela 2). Vale ressaltar que, como já mencionado, muitos desses participantes já haviam participado da oficina anterior, manifestando interesse em participar dessa também.

Seguindo os mesmos pressupostos de planejamento e concepção utilizados para a obra de Lissa Sakajiri, essa também foi planejada e concebida considerando as especificidades e características da obra, fazendo uso de estímulos direcionados à temática e ao contexto desse livro-objeto.

Assim, após a recepção e a contextualização sobre o objetivo almejado com essas oficinas, os participantes assistiram ao curta de animação “Alike”³⁵, com oito minutos de duração, criado pelos espanhóis Daniel Martinez e Rafa Cano Mèndez, que estreou nas plataformas digitais em 2015. Essa animação, também sem diálogo, aborda o quanto as pessoas estão sendo tomadas pela rotina e pelas imposições da sociedade, perdendo sua identidade e, muitas vezes, sua essência e sensibilidade.

³⁴ Frase externada por participante da oficina 7, de 43 anos.

³⁵ Ver. Pepe School Land. Disponível em: <https://youtu.be/kQjtK32mGJQ?si=rYkZgyv72LIJcoY3>. Acesso em: 26 fev. 2024.

Tabela 2 – Divisão de participantes inscritos por faixa etária (obra *Carrossel*)

		Participante	Participante	Participante
OFICINA 5	Sexo	Feminino	Feminino	Feminino
	Idade	34 anos	35 anos	38 anos
	Escolaridade	Superior completo	Superior completo	Superior completo
	Residente	São Paulo	São Paulo	São Paulo
OFICINA 6	Sexo	Feminino	Feminino	Feminino
	Idade	39 anos	40 anos	40 anos
	Escolaridade	Superior completo	Ensino médio	Superior incompleto
	Residente	São Paulo	Barueri	São Paulo
OFICINA 7	Sexo	Masculino	Feminino	Feminino
	Idade	41 anos	43 anos	44 anos
	Escolaridade	Ensino médio	Ensino médio	Superior incompleto
	Residente	São Paulo	São Paulo	São Paulo
OFICINA 8	Sexo	Feminino	Feminino	Feminino
	Idade	55 anos	58 anos	66 anos
	Escolaridade	Ens. Fundamental II	Ensino médio	Ensino médio
	Residente	São Paulo	São Paulo	Barueri

Fonte: produzida pela pesquisadora (2024).

Em seguida, foi iniciada uma conversa para que os participantes comentassem sobre seus problemas, desde os mais simples aos mais complexos; os que poderiam ser facilmente resolvidos ou os mais complicados, difíceis e doloridos. Foi solicitado

que refletissem sobre o modo como têm percebido esses problemas, sendo, segundo eles, muitas vezes, mais simples traçar soluções para o problema dos outros do que para os próprios.

A partir dessas reflexões, foi ofertada a obra *Carrossel*, o difícil livro das escolhas para leitura, apreciação e experiencição. Como previsto, houve um enorme estranhamento inicial em relação ao formato e à configuração desse livro-objeto. Houve participantes que reforçaram perguntas, referindo-se à abertura e se essa ação não poderia ocasionar avarias ao livro, como também se a leitura só poderia ocorrer dessa forma. Outros participantes questionaram se o manuseio e a abertura não prejudicariam a volta ao seu formato/configuração inicial.

Num dos encontros, na oficina 7, houve a necessidade de demonstração, para que, assim, os participantes tomassem coragem para manuseá-lo. Uma das participantes, de 44 anos, logo no início afirmou parecer estar abrindo uma caixa, sua caixa de Pandora³⁶, e que isso lhe causava medo, a assustava, ao mesmo tempo em que a instigava também.

Após esse momento de estranhamento, em todos os encontros, os participantes foram tomados pelo encantamento e pela curiosidade, adentrando tanto no manusear e desdobrar da obra, quanto na compreensão e na interpretação da mensagem ali presente, visto não se tratar de uma tarefa “tão simples unir as informações presentes nos textos e nos desenhos, que se complementam”, conforme constatações e afirmações observadas por uma participante, de 35 anos, da oficina 5.

O comportamento e a atitude dos participantes diante da obra foram bem interessantes. Passado o estranhamento, “perderam-se” tanto nas dobras quanto nas narrativas; avançavam e retornavam; paravam e ficavam algum tempo ali, contemplando e refletindo.

A interação com os demais participantes, algo que no momento da leitura e experiencição da obra de Lissa Sakajiri ocorreu de um modo mais comedido e formal, também ocorreu nessa oficina, mesmo cada participante experienciando a sua própria obra, com questionamentos sobre a real mensagem trazida pelo livro, com frases como “Será que está querendo dizer isso mesmo?”, ou conversando sobre as

³⁶ Segundo a mitologia grega, a caixa de Pandora compreende o mito onde a deusa Pandora, tomada de curiosidade, abre a caixa e liberta todos os males da humanidade, como doenças, guerras e etc. (Ver. World History Encyclopedia. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/trans/pt/1-13940/pandora/>. Acesso em: 26 fev. 2024.

ilustrações, sobre seguir ou não o manual e outras percepções e indagações que eram trocadas entre eles no decorrer desse momento de apreciação/experienciação.

O tempo para a leitura, nas quatro oficinas, extrapolou os 20 minutos previstos, chegando a atingir, na oficina 6, 40 minutos, havendo a necessidade de intervenção para que a continuidade do trabalho fosse garantida.

No momento destinado para o relato de suas experiências e percepções, tal como na obra de Sakajiri, os participantes entregaram muito mais do que o previsto. Uma delas, participante de 34 anos da oficina 5, tendo demonstrado maior incômodo com a experenciação, iniciou trazendo falas bem incisivas, carregadas de emoções e sentimentos. Disse que entendia a obra tal como a depressão, que vem lutando para vencer. Percebeu-se refletida no cavalo do carrossel, podendo permanecer presa “ao fundo do poço da depressão” ou procurar enfrentá-la para se libertar. Acrescentou, ainda, que nunca tinha percebido que o cavalo, personagem tão forte e decisivo nos contos de fadas e nas histórias de heróis, também pode estar suscetível ao sofrimento e à vulnerabilidade. Concluiu seu momento de fala convicta de não haver nada e ninguém tão forte e livre quanto acreditava existir até então, não se sentindo mais culpada e fraca por ter depressão, mas percebendo-a como um processo que pode, sim, ser enfrentado e vencido, e que, a partir daquele momento, “nunca mais daria carinho para suas dores e seus problemas”.

As outras participantes do encontro ficaram extremamente impressionadas e tocadas com esse relato. Acrescentaram nunca terem experienciado algo desse tipo, “um livrinho tão pequeno e simples, aparentemente insignificante”, mas que apresentava e despertava tantas emoções e reflexões.

As falas seguiram, com outra participante, de 38 anos, afirmando estar descontente no seu trabalho, com a função exercida, mas que não percebia alternativas para sair dessa situação, sentindo-se amarrada. Afirmou que a leitura lhe abriu os olhos e a despertou para possibilidades, encorajando-a a refletir e ponderar melhor sobre arriscar-se em novas situações e novas possibilidades.

Do mesmo modo como ocorrido com o outro livro-objeto, as oficinas poderiam ser finalizadas após esse momento, uma vez ter atingido as pretensões esperadas. Porém, optou-se por acalmar e auxiliar o processo de ressignificação tão intenso ocasionado pela leitura com a promoção da atividade artística e plástica de livre expressão. Assim, foram oferecidos e disponibilizados materiais, ficando a cargo dos participantes a escolha pelo que desejassem e/ou melhor se identificassem.

Mais uma vez, foram produzidos desenhos e pinturas, todos muito coloridos, contrapondo-se à apresentação monocromática da obra, remetendo ao desejo de todos por momentos mais leves e tranquilos, “mais coloridos e mais felizes para suas vidas”, como afirmou uma das participantes, de 58 anos, da oficina 8.

Essas oficinas transcorreram de modo bem tranquilo, apesar da temática ter suscitado e provocado emoções significativas nos participantes; emoções estas que foram ressignificadas e acalmadas com o auxílio da atividade plástica.

Os trâmites, as percepções e as constatações foram bem parecidas às das oficinas realizadas com o outro livro-objeto. Porém, as percepções e interpretações geraram reverberações intensas e significativas. Todos, seja em maior ou menor intensidade, sentiram-se provocados pela mensagem proposta pelo livro, afirmando ter a obra instigado a pensar melhor sobre suas escolhas.

Figuras 50 e 51 – Participantes realizando composições plásticas (oficina 7)



Fonte: imagens produzidas pela pesquisadora (2024).

Muitos participantes relataram já se encontrarem como o cavaliño querendo se libertar do carrossel, seja por necessidade, seja por terem percebido que podem conseguir e atingir novos caminhos, novos horizontes e novas possibilidades. Essa motivação poderia ser percebida no desejo manifestado de dar continuidade e concluir seus estudos como também de trocar de emprego.

Os relatos trazidos pelos quatro grupos foram bem emocionantes. Além de situações relacionadas ao trabalho, alguns trouxeram a necessidade de rever também seus relacionamentos afetivos, como pode ser percebido na Figura 54, realizada por uma participante, de 34 anos, da oficina 5.

Figuras 52 e 53 – Produções plásticas (oficina 5)



Fonte: imagens produzidas pela pesquisadora (2024).

Outra participante dessa mesma oficina, de 38 anos, desenhou uma jarra com uma xícara, ambas com uma bebida repleta de flores bem coloridas. Segundo a autora, o registro simboliza seu desejo “por beber novas experiências”, experiências essas que a levariam para caminhos melhores se comparados ao seu atual momento profissional e emocional.

As oficinas terminaram de forma bem leve, com os participantes alegres, porém convictos de que precisavam tomar decisões, sendo estas dolorosas ou não, simples ou mais delicadas, certos de que, tanto permanecendo na situação em que se encontravam quanto seguindo novos caminhos e decisões, consequências, sejam boas ou não, seriam inevitáveis.

Assim, foi possível, com as oito oficinas, perceber que as hipóteses e proposições deste estudo, de que os livros-objeto proporcionam experiências significativas de leitura, com potencialidade de gerar estímulos afetivos que podem contribuir em processos terapêuticos, não apenas foram comprovadas como contribuíram para reforçar as potencialidades catárticas e de efeito da literatura. Essa experiência demonstrou que a literatura possui o potencial de suscitar competências (ci)sinestésicas, além de despertar sentimentos e emoções, atributos e possibilidades que podem ser explorados por terapeutas em processos psicoterapêuticos ou não.

De todas as oficinas realizadas, apenas uma participante afirmou não ter sido tocado e/ou sensibilizado, porém, teve sua atenção tomada pela materialidade e

apresentação da obra mais do que pela mensagem nela contida. Tal comportamento pode ser compreendido como se a mensagem ali presente não apresentasse potencial algum para despertar emoção ou sentimento, como também uma atitude de defesa, com a participante optando por não se aprofundar em questões que lhe são extremamente sensíveis, não se sentindo preparada para tal.

Foi possível perceber que as prerrogativas acerca dos livros-objeto, como instrumentos que podem ser utilizados em terapias psíquicas ou não, com o objetivo de auxiliar nos processos de ressignificação de sentimentos e emoções, e na cura para dores e aflições psíquicas foram validadas, conforme pôde ser percebido, tanto pela experiencição quanto pelos relatos e composições plásticas realizadas pelos participantes.

Comprovou-se que as obras utilizadas nesse momento de experiencição apresentaram enorme poder catártico, suscitando a sensibilização de quase todos os participantes, mesmo antes da proposição plástica e artística, momento este que, nas sessões de arteterapia-gestáltica, costumam representar um gatilho para se liberar e reorganizar emocional e sentimentalmente.

Com essas oficinas práticas, confirmou-se o enorme potencial transformador e emocional provocado nos leitores/experienciadores, que, quase na totalidade, envolveram-se com as obras pela experiência de leitura e do manuseio de objetos que unem o hibridismo artístico e literário, que são os livros-objeto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É interessante pensar como a literatura se sustém e se suspende a partir daquilo que foi durante séculos o seu próprio cerne e questão: a constituição de vozes interiores (Kiffer, 2014, p. 59).

A literatura, ao longo dos séculos, tem sido um meio fundamental para a exploração e a constituição de vozes interiores, ou seja, experiências, pensamentos e emoções, tanto nos personagens e nos próprios autores, quanto nos leitores, naqueles que a experienciam. A capacidade da literatura de mergulhar nas profundezas da mente humana e dar vida a essas vozes interiores é uma das suas características mais singulares e poderosas.

Os autores/escritores/artistas, ao fazer uso e explorar as diversas formas literárias, tanto narrativas quanto plásticas, pictóricas e até mesmo escultóricas, almejam instigar e dar vida a essas vozes interiores, seja em si, seja nos leitores/apreciadores/experienciadores.

Isso demonstra o quanto a arte é importante para a humanidade. Por ser essencial aos seres humanos, possui o potencial de imprimir beleza e materializar ou não algo inspirador, a fim de despertar e gerar estímulos na consciência. Provoca e promove reações, posto que toda expressão artística possui significado único e diferente para cada indivíduo que a experiencia. Permite e promove a comunicação, explora a criatividade e a imaginação e possibilita expressar a subjetividade.

A literatura, como expressão artística que utiliza a linguagem escrita e visual para a criação de narrativas, é uma das formas mais antigas de arte e de expressão humana, desempenhando um papel fundamental na constituição da cultura e da sociedade, refletindo e formando valores, tradições e identidades culturais. Também consiste numa forma poderosa de explorar questões sociais, políticas e filosóficas, bem como de transmitir conhecimentos e experiências humanas. Além disso, a literatura oferece um meio para a expressão criativa, permitindo que autores e leitores explorem a imaginação e a sensibilidade.

Ao se aventurar na imaginação e na criatividade, a literatura tende a permear conceitos abstratos, sentimentos e ideias mais amplas, explorando imagens poéticas e linguagens figurativas para transmitir, além do sentido literal das palavras, emoções e ideias a partir de metáforas ou símbolos, personagens e situações, evocando respostas afetivas profundas, promovendo reflexões críticas sobre temas sociais,

culturais e pessoais de extrema importância.

A literatura tende a conduzir o leitor por histórias e mundos diversos, fantasiosos e inimagináveis, aguçando a imaginação e ativando a criatividade daqueles que se entregam a ela; representa o mundo, o homem, a vida; une sonhos à realidade, o fantástico ao ideal; possibilita descobrir outros lugares, outros tempos, outros jeitos de ser e de agir, conhecendo histórias e promovendo no leitor a reflexão sobre a sua própria. Ou seja, tende a despertar, naquele que a experiencia, a catarse.

Porém, a catarse apenas é despertada pelo contato do leitor/apreciador com a obra, contato esse primordial para que, segundo os teóricos da estética da recepção, a obra literária adquira vida, interagindo com seus leitores e apreciadores, os quais participarão ativa e criativamente de sua constituição.

Enquanto arte da/com as palavras (ou não), a literatura apresenta sua relevância profunda e significativa, enriquecendo a experiência humana de várias maneiras, seja pela expressão, comunicação, reflexão e/ou entendimento mútuo, auxiliando no crescimento social, cultural e até mesmo psíquico. Desse modo, a arte literária desempenha papel vital no desenvolvimento individual e coletivo, promovendo e proporcionando reflexões que exploram a complexidade e a busca por significados e propósitos para a vida.

No entanto, é interessante notar que a literatura evoluiu ao longo do tempo, incorporando novas formas de expressão e experimentação. À medida que a sociedade se transforma, os escritores/artistas mergulham e exploram novas maneiras de acompanhar essa evolução, sem perder a comunicação com as vozes interiores. Uma dessas experiências é o que se denomina, ainda que sua definição e conceituação seja discutida e debatida por teóricos e acadêmicos, de livro-objeto.

Enquanto objeto literário e artístico, os livros-objeto apresentam inúmeras possibilidades de interpretação e de conexões que podem ser estabelecidas com o leitor/apreciador. Tendem a proporcionar um experienciar muito além do proposto pelo objeto livro, desencadeando numa relação que une o apreciar, o experimentar, o ressignificar e a imersão na história, na narrativa, pelo uso de diferentes e diversificadas linguagens.

São objetos que transcendem a mera função de transmitir informações ou contar uma história, sendo concebidos, muitas vezes, como uma obra de arte. Ao contrário dos livros tradicionais, que são predominantemente textuais e/ou visuais, o livro-objeto enfatiza a materialidade, a forma e a experiência sensorial, convidando o

leitor a explorar esse hibridismo artístico a partir de uma experiência única e, muitas vezes, desafiadora, extrapolando as fronteiras tradicionais de leitura que um livro tende a proporcionar.

Os livros-objeto possibilitam uma liberdade criativa a partir de novas formas de expressão, de narrativas e de comunicação artística, ampliando horizontes e convidando o leitor a participar de experiências únicas, envolventes e sensíveis.

Tendo em vista todas as especificidades e possibilidades de um livro-objeto, buscou-se demonstrar que esses objetos artísticos e literários proporcionam uma experiência estética significativa, com potencialidade para serem utilizados em processos terapêuticos.

Partindo dessa premissa, poderíamos recorrer a algumas concepções teóricas para corroborar tais proposições. Freud acredita que estímulos externos podem ser utilizados como parte do processo terapêutico em psicanálise, desenvolvendo várias técnicas e abordagens terapêuticas, que faziam uso desses estímulos, sendo um deles a literatura.

Freud argumenta que as obras literárias, muitas vezes, apresentam *insights* sobre o funcionamento da mente humana, inclusive a maneira como o ser humano lida com seus desejos e conflitos inconscientes.

Em contrapartida, Jung desenvolveu uma abordagem terapêutica. O mesmo tem uma visão mais ampla e eclética sobre os estímulos no auxílio de terapias, incorporando vários elementos em suas abordagens terapêuticas, que enfatizavam a exploração criativa, a interpretação de símbolos, o diálogo e a conexão com elementos universais da psicologia humana, como arquétipos e o inconsciente coletivo, fatores estes que muito distinguem sua terapia da psicanálise freudiana.

Jung também percebe na literatura um impulso terapêutico extremamente estimulante, utilizando-a em muitos momentos de sua atuação terapêutica. Acredita que a literatura, por trabalhar com mitos, contos de fadas, abordagens religiosas e outras temáticas, pode revelar *insights* profundos sobre a psique humana, os arquétipos e os processos de individuação. Assim, a literatura desempenhou um papel significativo na abordagem terapêutica de Jung, ajudando seus pacientes a acessar conteúdos inconscientes, facilitando na sua jornada de busca pelo desenvolvimento pessoal e pela integração da psique em seu processo de individuação.

Embora a Gestalt-terapia não tenha uma relação direta com a literatura da psicologia analítica de Jung, a literatura pode ser utilizada de várias maneiras

complementares na prática terapêutica gestáltica, reconhecendo a importância da criatividade, da narrativa e da expressão pessoal na compreensão e na resolução de conflitos emocionais e interpessoais.

Por consistir uma abordagem psicoterapêutica que se baseia nos princípios da teoria da Gestalt, a Gestalt-terapia concentra-se na compreensão da experiência humana como um todo integrado, valorizando o sujeito e sua participação como protagonista em seu processo de autoconhecimento e de cura. Desse modo, a literatura pode ser utilizada como uma ferramenta terapêutica valiosa, enriquecendo o processo, servindo de estímulo para a promoção da autoconsciência e do crescimento pessoal.

Tendo a Gestalt-terapia foco na experiência do sujeito, a arteterapia gestáltica consiste numa forma de terapia que utiliza a criação e o processo artístico como ferramentas terapêuticas na promoção da expressão sentimental e na melhoria do bem-estar psicológico de um indivíduo.

Na arteterapia gestáltica, o fazer plástico e artístico é extremamente significativo, por representar o momento onde há a liberação de uma enorme carga emotiva do inconsciente para a consciência; momento que permite aos sujeitos comunicar emoções, pensamentos e experiências difíceis de expressar verbalmente. Porém, a arteterapia gestáltica não se prende apenas no fazer; essas experiências emocionais podem também ser desencadeadas pela apreciação, pela leitura e pelo envolvimento do sujeito com uma obra de arte.

O percurso teórico que foi trilhado nesta pesquisa serviu para comprovar as proposições iniciais do estudo, as quais consistiam em atrelar e qualificar potencialidades e possibilidades terapêuticas em relação aos livros-objeto.

A partir dos referenciais teóricos pesquisados, foi possível comprovar a hipótese inicialmente apresentada: de que os livros-objeto consistem em objetos que, além de abarcar características literárias e artísticas, apresentam potencial para despertar a imaginação e a criatividade daquele que o experiencia, criando um canal de comunicação potencial com as instâncias mais subjetivas das pessoas, com suas emoções, dores e afetos.

Porém, mesmo com um embasamento teórico consistente, validando as suposições apresentadas, julgou-se necessário demonstrar que efetivamente os livros-objeto apresentavam e despertavam a catarse no leitor/apreciador.

Assim, foram propostas algumas oficinas literárias e terapêuticas para, além da

leitura, fomentar nos participantes experiências significativas pela utilização de obras literárias criteriosamente selecionadas e analisadas, confirmando, assim, os objetivos geral e específicos que fundamentaram a pesquisa. Demonstrou-se, dessa forma, o potencial simbólico e sentimental que essas obras possuem para despertar emoções e sentimentos nas pessoas que as experienciam e que, como objetos artísticos e literários, podem ser utilizados como uma ferramenta terapêutica em processos psicoterapêuticos ou não, especialmente em terapias que utilizam técnicas imaginativas e criativas, ajudando nos processos de explorar, processar e ressignificar emoções e pensamentos.

Como foi possível constatar, os livros-objeto utilizados nas oficinas, com suas narrativas um tanto quanto complexas e tramas repletas de conflitos, permitiu despertar, nos leitores, não apenas a identificação, mas também a reflexão perante seus próprios dilemas.

A exploração sensorial proposta pela materialidade e o manuseio diferenciado dessas obras, se comparada com a resposta aos livros em seu formato tradicional, garantiu ao leitor/apreciador o explorar de inúmeras possibilidades e potencialidades, suscitando numa experiência singular, desafiando as convenções de leitura/apreciação/fruição, resultando em vivências significativas por diversas maneiras e diferentes formas e abordagens.

Aos participantes foi possível resgatar lembranças remotas e profundas, explorando dores e aflições relegadas ao inconsciente. Seja pela simbologia utilizada, pela imaginação e reflexão despertada, pelo manuseio e experiência, essas obras resgataram sentimentos, emoções e lembranças, contribuindo para que cada participante pudesse refletir acerca de algumas questões e ressignificá-las.

As oficinas foram avaliadas por quase todos os participantes como extremamente significativas, uma vez que oportunizaram a ampliação da consciência e a sensibilização dos mesmos para determinados temas e questões complexas. Os participantes, em vários momentos, externaram que as obras auxiliaram a melhor compreender, refletir e atribuir novos sentidos aos afetos e às dores guardadas, ajudando a ressignificar muitas dores em sentimentos menos dolorosos e contribuindo, assim, para o bem-estar emocional.

Pôde ser constatado também que essas oficinas serviram de instrumento humanizador, uma vez que, ao compartilhar dores e angústias, além de auxiliar na percepção de questões incômodas, fizeram com que as pessoas não se sentissem

isoladas com e em seus problemas, percebendo, em algumas situações, que outras pessoas partilhavam de sentimentos semelhantes.

As oficinas também demonstraram que a leitura, seja de palavras, seja de imagens, é um instrumento eficaz de comunicação, uma vez que auxiliou muitos participantes a externar suas emoções, a encontrar palavras que melhor descreviam os sentimentos, como também a conseguir nomear dores e afetos, contribuindo para a sua ressignificação. Foram pouquíssimos os casos em que os participantes apresentaram dificuldade em falar ou expressar suas emoções verbalmente.

Em cada uma das oficinas foi possível perceber que a exploração e o estímulo às ideias, perspectivas e experiências sensoriais e emocionais contribuiu favoravelmente para o trabalho com a imaginação e a criatividade, possibilitando aos participantes se desconectar temporariamente da realidade para realizar um mergulho profundo num mundo subjetivo e fantasioso.

As oficinas comprovaram o quanto a literatura, além de entreter, informar e distrair, sensibiliza e humaniza. Foi possível perceber o quão significativo pôde ser para os participantes compreender melhor suas vidas, melhor enfrentar seus problemas e vislumbrar outras perspectivas para seus conflitos e/ou situações pessoais. Ao oferecer uma variedade de vozes discursivas, a literatura contribui para a forma como as pessoas se veem e se relacionam com os outros, contribuindo, assim, para um melhor desenvolvimento pessoal.

Seja para serem utilizados em processos terapêuticos ou não, os livros-objeto demonstraram ser possível estabelecer relações com os sujeitos de acordo com seus interesses, objetivos, experiências, dores, aflições e angústias.

A carga afetiva despertada com as oficinas comprovou que a experiencição dos livros-objeto foi extremamente significativa para os participantes, demonstrando que esses objetos artísticos e literários podem e devem ser utilizados como mecanismos e ferramentas em terapias, sejam elas psíquicas ou não.

Em suma, concluiu-se que a experiência com os livros-objeto auxiliaram na ampliação da percepção do sujeito sobre si mesmo, unindo, assim, o ato de leitura, contemplação e experiencição num potente instrumento terapêutico, uma vez que esses objetos artísticos e literários apresentam enorme potencialidade para a promoção da compreensão de si, do outro e do mundo, desafiando perspectivas, estimulando o ressignificar de afetos, contribuindo para reconectar o sujeito consigo mesmo, com sua essência.

Comprovou-se que a arte das palavras, somadas às experiências desencadeadas pela experientiação de livros-objeto, muito poderão auxiliar em processos terapêuticos, promovendo e provocando o despertar, o perturbar e o ressignificar de experiências, não apenas literárias, mas, sobretudo, emocionais e simbólicas, numa janela de comunicação com as vozes interiores despertadas pela riqueza afetiva proporcionada por esses objetos artísticos e literários, contribuindo para uma compreensão mais profunda da complexidade da psique humana, da subjetividade, dos conflitos internos e das reflexões íntimas dos que a experienciam.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Wilson Castello de. Além da catarse, além da integração, a catarse de integração. **Revista Brasileira de Psicodrama**, São Paulo, v.18, n. 2, 2010. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932010000200005. Acesso em: 25 fev. 2024.

ALVIM, Mônica Botelho. O fundo estético da Gestalt-Terapia. **Revista da Abordagem Gestáltica**, Goiânia, v. 13, n. 1, jun. 2007. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672007000100002. Acesso em: 25 fev. 2024.

ALVIM, Mônica Botelho. **A poética da experiência**: Gestalt-Terapia, fenomenologia e arte. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.

AMARAL, Aracy A. **Arte para quê?**: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

ANDRADE, Mário de. **O banquete**. São Paulo: Duas Cidades, 1989.

ARALDI, Clademir L. Os ensaios juvenis de Nietzsche: Nascimento e formação do gênio. In: NIETZSCHE, Friedrich. **Ensaaios da juventude**. Trad. Clademir Luís Araldi. Porto Alegre: Armazém digital Ed., 2007.

ARISTÓTELES. **Sobre a arte poética**. Trad. Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 7. ed. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2003. (Clássicos de Filosofia).

ARISTÓTELES. **Política**. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1985.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Trad. Antonio Pinto de Carvalho. Introdução de J. Voilquin e J. Capelle. Editora: Ediouro, 1990.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e a percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. Trad. Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Foroni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Hucitec Annablume, 2002.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARROS, José D'Assunção. Rebeldia e modernidade em Marcel Duchamp: uma redefinição do objeto e do sujeito artísticos. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 6, n. 12, p.

68-93, jul/dez 2014. Disponível em:
<https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/5451>. Acesso em: 25 fev. 2024.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. v. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

BOCK, Ana Maria. **Psicologias**. Uma introdução ao estudo de psicologia. São Paulo: Saraiva, 2004.

BOGO, Marc Barreto. Do objeto livro ao livro-objeto literário, uma ressemantização sensível. *In*: CONGRESO MUNDIAL DE SEMIÓTICA: TRAYECTORIAS, 14, 2020. **Actas**. Disponível em:
https://www.academia.edu/45051193/Do_objeto_livro_ao_livro_objeto_liter%C3%A1rio_uma_ressemantiza%C3%A7%C3%A3o_sens%C3%ADvel. Acesso em: 25 fev. 2024.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Néstor Garcia. **A Socialização da Arte**: Teoria e Prática na América Latina. São Paulo: Cultrix. 1980.

CANDIDO, Antonio. Literatura e a formação do homem. *In*: CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002. p. 77-92.

CANDIDO, Antonio. Direitos Humanos e literatura. *In*: FESTER, A. C. R. (org.). **Direitos Humanos e... Medo, AIDS, Anistia Internacional, Estado, Literatura**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

CARRIÓN, Ulises. **A nova arte de fazer livros**. Trad. Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. Trad. Reginaldo Carmello Correa de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva, Angela Melim, Lucia Melim e Raul de Sa. São Paulo: José Olympio, 2020.

CIORNAI, Selma. **Percursos em arteterapia**: arteterapia gestáltica, arte em psicoterapia e supervisão em arteterapia. São Paulo: Summus, 2004.

CIORNAI, Selma. Arteterapia: recurso milenar que se consolida como prática terapêutica. *In*: FRAZÃO, Lilian Meyer; FUKUMITSU, Karina Okajima. **Recursos criativos em Gestalt-Terapia**. São Paulo: Summus, 2021.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CORTÁZAR, Julio. Para uma Poética. *In*: CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. 2 ed. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João A. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 85-101.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

DEBUS, E. S. D.; GONÇALVES, F. Livros-vivos nas mãos de crianças brincantes: muitas histórias para contar. **Horizontes**, [S. l.], v. 36, n. 2, p. 125-132, 2018. Disponível em: <https://revistahorizontes.usf.edu.br/horizontes/article/view/507>. Acesso em: 25 fev. 2024.

DERDYK, Edith. **Entre ser um e ser mil**: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

DUCHAMP, Marcel. O Ato Criador. *In*: BATTCOCK, Gregory. **A Nova Arte**. São Paulo: Perspectiva, 1986. p.72-74. (Coleção Debates).

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EIKHENBAUM, B. et al. **Teoria da Literatura**: formalistas russos. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski, Maria Aparecida Pereira, Regina I. Zilberman e Antônio Carlos Hohlfeldt. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1976.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. *In*: ELIOT, T. S. **Ensaio**s. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.

FIORIN, José Luiz. A linguagem humana: do mito à ciência. *In*: FIORIN, José Luiz. **Linguística? que é isso?** São Paulo: contexto, 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/download/62194485/linguistica_que_e_isto_primeiro_capitulo20200225-79462-1er63f5.pdf. Acesso em: 25 fev. 2024.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

FONSECA, Ana Luiza. Tijuana. *In*: DERDYK, Edith. **Entre ser um e ser mil**: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013. P. 111-117.

FREIRE, Antonio. A catarse trágica em Aristóteles. *Revista Portuguesa de Filosofia*, t. 34, v. 2/3, p. 133-156, Abril-Set. 1978. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40335523?searchText=a%20catarse%20tr%C3%A1gica%20em%20arist%C3%B3teles&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery>

%3Da%2Bcatarse%2Btr%25C3%25A1gica%2Bem%2Barist%25C3%25B3teles&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3Ac508355483042c9afb46d19111a62829. Acesso em: 25 fev. 2024.

FREUD, Sigmund; BREUER, Josef. [1856-1939]. Estudos sobre a histeria. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. v. 2. Trad. Laura Barreto; revisão da tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FURTH, Greg. **O mundo secreto dos desenhos**: uma abordagem junguiana da cura pela arte. Trad. Gustavo Gerheim. São Paulo: Paulus, 2004.

GALLIAN, Dante. **A literatura como remédio**: os clássicos e a saúde da alma. São Paulo: Martin Claret, 2017.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GASPARETTI, Angela Maria. **A leitura performática da obra *Poemóbiles*, de Augusto de Campos e Julio Plaza**. Curitiba: Appris, 2020.

GIRÃO, Luís Carlos Barroso de Souza. **O objeto-livro infantil**: perspectivas crítico-estéticas entre literaturas e outras mídias. 2021. 193f. Tese (Doutorado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/bitstream/handle/24797/1/Luis%20Carlos%20Barroso%20de%20Souza%20Gir%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2024.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

GRINBERG, Luiz Paulo. **Jung**: O homem criativo. São Paulo: Blucher, 2017.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. v. I. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. v. II. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. *In*: LIMA, Luiz Costa. **A Literatura e o leitor**: textos de estéticas da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 43-61.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1979.

JUNG, Carl Gustav. **A natureza da psique**. Trad. Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Ed. Vozes, 2011, 8/2.

KALKO, Ale. **Carrossel**: o difícil livro das escolhas. São Paulo: Produção independente, 2016.

KAST, Verena. **Jung e a psicologia profunda**: um guia de orientação prática. Trad. Karina Jannini. São Paulo: Cultrix, 2019.

KIFFER, Ana. A escrita e o fora de si. In: KIFFER, Ana Paula Veiga; GARRAMUÑO, Florência (org.). **Expansões Contemporâneas**: literatura e outras formas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LAJONQUIÈRE, Leandro. Uma Introdução à Psicanálise em Cinco Lições. Revista Psicopedagogia, São Paulo, v. 12, n. 27, p. 11-18, 1993. Disponível em: http://www3.fe.usp.br/secoes/inst/novo/acervo_lajonquiere/PDF_SWF/295.pdf. Acesso em: 25 fev. 2024.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre a experiência. Trad. Cristina Nunes, João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LEIRIS, Michel. O sagrado na vida cotidiana. Trad. Adélia Yates sob supervisão de Patrícia Reuillard. **Debates do NER**, Porto Alegre, ano 18, n. 31, p. 15-25. Jan/jun 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/debatesdoner/article/view/75425>. Acesso em: 25 fev. 2024.

LUKÁCS, Georg [1885]. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.

LUKÁCS, Georg [1932-1967]. **Arte e sociedade**: escritos estéticos. Trad. Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MAIA, Fernanda. O corpo sensível do livro-objeto. **Revista Continente**, n. 221, 6 maio 2019. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/221/o-corpo-sensivel-do-livro-objeto>. Acesso em: 25 fev. 2024.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg e Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MELO, Walter. **Nise da Silveira**. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 2001. (Coleção: pioneiros da psicologia brasileira).

MIRANDA, Luís Henrique Nobre de. **Livros-objeto**: fala-forma. 2006. 139f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/BRCRIS_44b5d60bf3df3e6054bbd405385a4038. Acesso em: 25 fev. 2024.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche hoje**. Sobre os desafios da vida contemporânea.

Petrópolis: Ed. Vozes, 2013.

NAVAS, Adolfo Montejo. Arte em livros: Brasil. *In*: DERDYK, Edith. **Entre ser um e ser mil**: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013. p. 35-57.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2014.

PHILIPPINI, Angela. **Linguagens e materiais expressivos em arteterapia**: uso, indicações e propriedades. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2009.

PHILIPPINI, Angela. **Arteterapia**: campos de atuação. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2012.

PLAZA, Júlio. O livro como forma de arte. **Arte em São Paulo**, n. 6, São Paulo, abril 1982. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_artel.pdf. Acesso em: 25 fev. 2024.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 2007.

RAMOS, Ana Margarida. **Aproximações ao livro-objeto**: das potencialidades criativas às propostas de leitura. Porto: Tropelias e Companhia, 2017.

REIS, Alice Casanova dos. Arteterapia: a arte como instrumento no trabalho do Psicólogo. **Psicologia: Ciência E Profissão**, n. 34, v. 1, p. 142-157, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1414-98932014000100011>. Acesso em: 25 fev. 2024.

REZENDE, Joffre Marcondes de. Terapia, terapêutica, tratamento. **Revista de Patologia Tropical**, Goiânia, v. 39, n. 2, p. 149-150, Abril-junho 2010. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/iptsp/article/view/10734>. Acesso em: 25 fev. 2024.

RHYNE, Janie. **Arte e Gestalt, padrões que convergem**. Trad. Maria de Betânia Norgren. São Paulo: Summus, 2000.

ROBERTSON, Robin. **Guia prático de psicologia junguiana**: um curso básico sobre os fundamentos da psicologia profunda. Trad. Maria Silva Mourão Netto. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix, 2021.

RODRIGUES, Hugo Elidio. **Introdução à Gestalt-Terapia**: conversando sobre os fundamentos da abordagem gestáltica. São Paulo: Editora Vozes, 2022.

RODRIGUES, Simone. O uso da fotografia e do vídeo em arteterapia. *In*: PHILIPPINI, Angela (org.). **Arteterapia**: métodos, projetos e processos. Rio de Janeiro: Wak, 2007.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP; Annablume, 1998.

SALLES, Cecília Almeida. Processo de criação como práticas geradas por complexas redes em construção. **Scriptorium**, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 1-12, jan.-dez. 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/%20scriptorium/article/view/42169>. Acesso em: 25 fev. 2024.

SANTAELLA, Lucia. **Lições e subversões**. São Paulo: Lazuli Editora; Companhia Editora Nacional, 2009.

SAKAJIRI, Lissa. **Cada da vó**. São Paulo: Devora Editorial, 2021.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 2004

SILVEIRA, Paulo. **A página violada**: da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SCHILLER, Friedrich. **Poesia ingênua e sentimental**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SCHILLER, Friedrich. **A Educação Estética do Homem**: Numa série de cartas. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. 4. ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

SOUZA, Licia Soares de. **Literatura e cinema**: traduções intersemióticas. Salvador: EDUNEB, 2009.

STEADMAN, Alec. Notes from the Field: Re-articulating the Role of Aesthetics in Relation to Functionality. **Arte Útil**, Reino Unido, 9, setembro, 2016. Disponível em: <https://www.arte-util.org/notes-from-the-field-re-articulating-the-role-of-aesthetics-in-relation-to-functionality/>. Acesso em: 25 fev. 2024.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

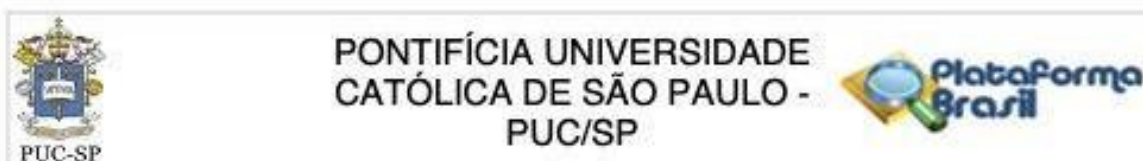
VIEL, Ricardo. **Sobre a ficção**: conversa com romancistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

VYGOTSKY, L. S. **Teoria e método em psicologia**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

ZOLA, Émile. **O romance experimental e o naturalismo no teatro**. Trad. Ítalo Caroni e Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1982.

ANEXO A – Comprovante de recepção CEP



COMPROVANTE DE ENVIO DO PROJETO

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Literatura, arte e terapia: o livro-objeto e suas possibilidades.

Pesquisador: JANAINA FREIRE DE OLIVEIRA DOS SANTOS

Versão: 1

CAAE: 76660123.0.0000.5482

Instituição Proponente: pontificia universidade católica

DADOS DO COMPROVANTE

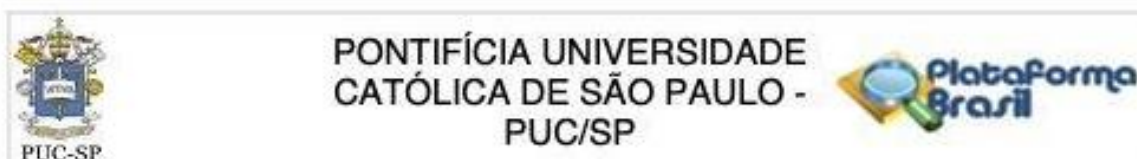
Número do Comprovante: 148284/2023

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

Informamos que o projeto Literatura, arte e terapia: o livro-objeto e suas possibilidades, que tem como pesquisador responsável JANAINA FREIRE DE OLIVEIRA DOS SANTOS, foi recebido para análise ética no CEP Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP em 22/12/2023 às 11:40.

Endereço: Rua Ministro Godoi, 969 - sala 63C, térreo do Prédio Reitor Bandeira de Mello
Bairro: Perdizes **CEP:** 05.015-001
UF: SP **Município:** SÃO PAULO
Telefone: (11)3670-8466 **Fax:** (11)3670-8466 **E-mail:** cometica@pucsp.br

ANEXO B – Parecer Consubstanciado CEP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Literatura, arte e terapia: o livro-objeto e suas possibilidades.

Pesquisador: JANAINA FREIRE DE OLIVEIRA DOS SANTOS

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 76660123.0.0000.5482

Instituição Proponente: pontifícia universidade católica

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.632.519

Apresentação do Projeto:

Trata-se de protocolo de pesquisa para elaboração de Dissertação de Mestrado no Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária (PEPG em LCL), vinculado à Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes (FAFICLA) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Trata-se de projeto de pesquisa de autoria de Janaina Freire de Oliveira dos Santos, sob a orientação da Profa. Dra. Elizabeth da Penha Cardoso, intitulado "Literatura, arte e terapia: o livro-objeto e suas possibilidades".

As informações citadas, no corpo do presente PARECER CONSUBSTANCIADO, nos campos: Apresentação do Projeto; Objetivo da Pesquisa; & Avaliação dos Riscos e Benefícios; foram extraídas do arquivo PDF denominado: "PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2251032-1.pdf" resultado do preenchimento das 6 (seis) etapas do processo de submissão do presente PROTOCOLO DE PESQUISA via sistema integrado nacional Plataforma Brasil.

O supracitado documento informa que "...o projeto de pesquisa visa, a partir de uma breve e sucinta conceituação de arte, literatura e livro-objeto, agregar valores e especificidades terapêuticas a este objeto artístico literário, buscando referenciais teóricos os quais qualificam tal proposição... e que ...Por tratar-se de objeto que une o

Endereço: Rua Ministro Godoi, 969 - sala 63C, térreo do Prédio Reitor Bandeira de Mello
Bairro: Perdizes **CEP:** 05.015-001
UF: SP **Município:** SÃO PAULO
Telefone: (11)3670-8466 **Fax:** (11)3670-8466 **E-mail:** cometica@pucsp.br



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE
CATÓLICA DE SÃO PAULO -
PUC/SP



Continuação do Parecer: 6.632.519

hibridismo das artes, o livro-objeto apresenta potencial criativo, imaginativo, emocional e subjetivo, características e qualidade potenciais para validar e assegurar sua utilização enquanto instrumento e/ou suporte em terapias psíquicas ou não psíquicas, como também no auxílio à compreensão e ressignificação de questões particulares por parte do leitor/apreciador em momentos isolados de leitura/apreciação."

Objetivo da Pesquisa:

Os objetivos propostos são coerentes. Indicam o que realmente se pretende realizar, em outras palavras, possuem um enunciado claro e preciso das metas, indicando os possíveis ou esperados resultados aos quais se aspiram alcançar/aferir na realização desta.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Concordamos com os cuidados apresentados pela autora que demonstram a preocupação com os participantes da pesquisa. Os benefícios apontados são coerentes com o projeto de pesquisa proposto.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A exposição do Projeto é clara e objetiva, feita de maneira concisa e fundamentada, permitindo-se concluir que a pesquisa possui uma linha metodológica definida, base da qual será possível auferir conclusões consistentes.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Apresentados a contento, conforme orienta a Resolução CNS/MS nº 510/2016, Resolução 16/2000 do Conselho Federal de Psicologia, os Regimento e Regulamento Internos do Comitê de Ética em Pesquisa, campus Monte Alegre da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - CEP-PUC/SP e o Manual Ilustrado da Plataforma Brasil, disponíveis para consulta no site: www.pucsp.br/cometica

Recomendações:

Recomendamos que o desenvolvimento da pesquisa siga os fundamentos, metodologia, proposições, pressupostos em tela, do modo em que foram apresentados e avaliados por este Comitê de Ética em Pesquisa. Qualquer alteração deve ser imediatamente informada ao CEP-PUC/SP, indicando a parte do protocolo de pesquisa modificada, acompanhada das justificativas.

Também, a pesquisadora deverá observar e cumprir os itens relacionados abaixo, conforme

Endereço: Rua Ministro Godoi, 969 - sala 63C, térreo do Prédio Reitor Bandeira da Mello
Bairro: Perdizes **CEP:** 05.015-001
UF: SP **Município:** SÃO PAULO
Telefone: (11)3670-8466 **Fax:** (11)3670-8466 **E-mail:** cometica@pucsp.br



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO - PUC/SP



Continuação do Parecer: 6.632.519

Indicado pela Res. 466/12:

- a) desenvolver o projeto conforme delineado;
- b) elaborar e apresentar o relatório final;
- c) apresentar dados solicitados pelo CEP, a qualquer momento;
- d) manter em arquivo, sob sua guarda, por um período de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa, os seus dados, em arquivo físico ou digital;
- e) encaminhar os resultados para publicação, com os devidos créditos aos pesquisadores associados e ao pessoal técnico participante do projeto;
- f) justificar, perante o CEP, interrupção do projeto.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Sem pendências ou lista de inadequações, portanto, recomenda-se o encaminhamento da aprovação deste protocolo de pesquisa.

Considerações Finais a critério do CEP:

O Colegiado do Comitê de Ética em Pesquisa, campus Monte Alegre da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - CEP-PUC/SP, aprova integralmente o parecer oferecido pelo(a) relator(a).

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2251032.pdf	19/12/2023 17:29:08		Acelto
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2251032.pdf	12/12/2023 12:18:48		Acelto
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_B.docx	12/12/2023 12:18:23	JANAINA FREIRE DE OLIVEIRA DOS SANTOS	Acelto
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2251032.pdf	06/12/2023 18:36:44		Acelto
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2251032.pdf	27/11/2023 17:55:59		Acelto
Declaração de concordância	Parecer_de_Merito.pdf	27/11/2023 17:49:03	JANAINA FREIRE DE OLIVEIRA DOS SANTOS	Acelto

Endereço: Rua Ministro Godoi, 969 - sala 63C, térreo do Prédio Reitor Bandeira de Mello
 Bairro: Perdizes CEP: 05.015-001
 UF: SP Município: SÃO PAULO
 Telefone: (11)3670-8466 Fax: (11)3670-8466 E-mail: cometica@pucsp.br



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE
CATÓLICA DE SÃO PAULO -
PUC/SP**



Continuação do Parecer: 5.632.519

Declaração de Pesquisadores	oficio_de_apresentacao.docx	27/11/2023 17:39:21	JANAINA FREIRE DE OLIVEIRA DOS SANTOS	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_de_Pesquisa.docx	27/11/2023 17:38:01	JANAINA FREIRE DE OLIVEIRA DOS SANTOS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.docx	27/11/2023 17:22:10	JANAINA FREIRE DE OLIVEIRA DOS SANTOS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.docx	27/11/2023 17:22:10	JANAINA FREIRE DE OLIVEIRA DOS SANTOS	Recusado
Folha de Rosto	folhadeRostoparapesquisa.pdf	27/11/2023 17:18:48	JANAINA FREIRE DE OLIVEIRA DOS SANTOS	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

SAO PAULO, 02 de Fevereiro de 2024

**Assinado por:
Antonio Carlos Alves dos Santos
(Coordenador(a))**

Endereço: Rua Ministro Godoi, 969 - sala 63C, térreo do Prédio Reitor Bandeira de Mello
Bairro: Perdizes **CEP:** 05.015-001
UF: SP **Município:** SAO PAULO
Telefone: (11)3670-8466 **Fax:** (11)3670-8466 **E-mail:** cometica@pucsp.br

ANEXO C – Formulário

Experiência Literária e Terapêutica

Sou a Janaina, mestranda em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Elizabeth da Penha Cardoso e pós-graduada em Arteterapia pelo NAPE - Núcleo de Arte e Educação (2022).

Venho desenvolvendo minha dissertação, estudando o efeito literário no leitor, a partir de livros-objetos, e como estes podem ser utilizados como ferramentas e/ou instrumentos em processos psicoterapêuticos ou não.

Esta oficina é gratuita.

As informações são confidenciais. Somente as observações gerais, obtidas a partir desta experiência, sem mencionar nomes ou qualquer outro tipo de informação, constituirão o quinto capítulo, justificando ou não a hipótese apresentada.

Por isso, sua participação é extremamente importante para mim e desde já agradeço!

janafro@gmail.com [Alternar conta](#)



Não compartilhado

* Indica uma pergunta obrigatória

Nome *

Sua resposta

E-mail *

Sua resposta

Telefone com Whatsapp. *

Sua resposta

Idade *

Sua resposta



Escolaridade

Sua resposta

Alguma vez já realizou ou passou por algum tipo de processo terapêutico? *

☐ Sim

☐ Não

Se sua resposta foi sim à pergunta anterior, responda as próximas duas questões.

Já participou de terapia com psicólogo ou psiquiatra?

☐ Sim

☐ Não

Já participou de terapia em grupo?

☐ Sim

☐ Não

Atualmente realiza algum tipo de terapia? Se sim, qual? *

Sua resposta



Se sua resposta anterior foi afirmativa, faz uso de alguma medicação?

☐ Sim

☐ Não

Para você, o que lhe é sagrado? Escreva o que vier à cabeça, mesmo que pareça *
estranho.

Sua resposta

Como foi sua infância? Relate brevemente com quem ficava, como era o período *
de aulas, férias e o que mais achar interessante.

Sua resposta

Tem lembranças afetivas de seus avós? Como era sua relação com eles? *

Sua resposta

Guarda fotos de infância? Recorre a elas em quais momentos? O que sente *
quando visita estas lembranças?

Sua resposta

Como você tem lidado com a rotina? Ela te incomoda? *

Sua resposta



Como tem sido sua relação com seus familiares mais próximos? *

Sua resposta

Sente-se incompreendido(a) junto aos seus familiares mais próximos? *

- ☐ Não
- ☐ Algumas vezes
- ☐ Muitas vezes
- ☐ Sempre

Acredita que poderia/deveria fazer algo para mudar esse sentimento junto à sua família? *

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Talvez
- ☐ Isso não compete apenas a mim.

Trabalha e/ou exerce alguma função/cargo? *

- ☐ Sim
- ☐ Não



Seu trabalho é *

- ☐ Presencial
- ☐ Home office
- ☐ Híbrido

Está satisfeito(a) com seu trabalho, com o cargo/ocupação que exerce e/ou com a empresa onde trabalha? *

Sua resposta

Sente-se valorizado(a) no seu trabalho? *

- ☐ Sim
- ☐ Não

Tem almejado mudar de cargo/função ultimamente? *

Sua resposta

Tem procurado uma nova empresa e/ou ocupação atualmente? *

Sua resposta

Tem interesse em participar: *

- ☐ De apenas um encontro.
- ☐ Dos dois encontros.



Preferência por dia da semana? *

Sua resposta

Muito obrigada por sua participação!

Enviar

Limpar formulário

Nunca envie senhas pelo Formulários Google.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google. [Denunciar abuso](#) - [Termos de Serviço](#) - [Política de Privacidade](#)

Google Formulários



ANEXO D – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa intitulada **LITERATURA, ARTE E TERAPIA: O LIVRO-OBJETO E SUAS POSSIBILIDADES**, sob a responsabilidade de JANAINA FREIRE DE OLIVEIRA DOS SANTOS, sob a orientação da PROFA. DRA. ELIZABETH DA PENHA CARDOSO.

JUSTIFICATIVA:

A literatura tem evoluído, junto com a humanidade, permeando e incorporando elementos os quais agregam novos significados e sentidos às obras, como é o caso dos livros-objetos. Enquanto objetos que unem o hibridismo artístico ao literário, os livros-objeto proporcionam um novo experimentar de leitura, exigindo do leitor ações e experimentações as quais proporcionam um ressignificar da leitura muito além do simples virar de páginas, exigindo procedimentos e posturas capazes de aguçar sentidos e despertar emoções, ou seja, apresentam um enorme potencial catártico.

Desse modo, pretende-se com essa pesquisa, demonstrar e qualificar a utilização destes objetos artísticos e literários enquanto instrumentos que poderão ser utilizados em terapias, sejam estas psíquicas ou não.

Assim, após a utilização de referenciais teóricos os quais comprovaram e corroboram para com a hipótese inicial apresentada, almeja-se com a realização de oficinas arteterapêuticas de experiência dos dois corpus utilizados como referência para tal, a comprovação prática deste potencial.

OBJETIVO(S) DA PESQUISA:

Por despertar emoções, mexer com sentimentos, organizar e reorientar as estruturas psíquicas, contribuir para o desenvolvimento do sujeito e auxiliar no autoconhecimento, nada impede e/ou desqualifica sua utilização como objeto no auxílio e/ou suporte em terapias psíquicas ou não psíquicas, contribuindo para o ressignificar de perturbações internas e para o autoconhecimento. Vale ressaltar que quando nos referimos aos potenciais terapêuticos presentes nos livros-objetos nos referimos "a arte, a ciência de escolher as terapias adequadas às diversas doenças"¹, podendo estes objetos servirem para o suporte e/ou como instrumento em processos terapêuticos ou não.

Desse modo, o objetivo geral desta pesquisa consiste em compreender, demonstrar e qualificar o livro-objeto e suas potencialidades enquanto instrumento que poderá ser utilizado em processos terapêuticos, tanto psíquicos quanto não psíquicos.

¹ REZENDE, Joffre Marcondes de. Terapia, terapêutica, tratamento. Linguagem médica. Revista de Patologia Tropical. Vol. 39. Abril-junho de 2010. p. 149-150.

Já os objetivos específicos permeiam na percepção da importância da arte e da literatura para a humanidade, relacionando-as; na definição e contextualização do livro-objeto enquanto instrumento que extrapola as prerrogativas literárias e artísticas, apreciando e demonstrando suas possibilidades terapêuticas; análise do potencial criativo, imaginativo, fantasioso e sensível presente nas imagens, ilustrações, fotografias e diferentes formatos e configurações, ou seja, na materialidade dos livros-objetos os quais compõem o corpus deste estudo, e a demonstração, a partir de experiência, do potencial do livro-objeto enquanto instrumento com possibilidades terapêuticas para terapias psíquicas e não psíquicas.

PROCEDIMENTOS:

Serão utilizados, segundo Gil², metodologias de abordagens exploratórias qualitativas, uma vez que o objetivo consiste em explorar opiniões, percepções, experiências e pontos de vista sobre a hipótese apresentada, ou seja, de que os livros-objetos podem ser utilizados enquanto recursos terapêuticos.

As abordagens exploratórias qualitativas geralmente envolvem a coleta de dados qualitativos, como entrevistas abertas, grupos focais, observações participantes, análise de documentos, entre outros, permitindo uma exploração detalhada e rica do fenômeno.

Desse modo, pretende-se realizar oficinas arteterapêuticas para experiência dos dois corpus utilizados como referência, o livro-objeto "Casa da vó de Lissa Sakajiri"³ e o livro-objeto "Carrossel: o difícil livro das escolhas"⁴ de Ale Kalko, com grupos focais constituídos a partir de critérios específicos, heterogêneos, de modo a ser possível capturar diferentes perspectivas e percepções.

A obra Carrossel, de Ale Kalko, é uma produção independente, publicada em 2016, com o propósito de desafiar o leitor/apreciador à difícil tarefa de realizar determinadas escolhas. Consiste num zine apresentado dentro de um envelope, com instruções que visam orientar o leitor a realizar a leitura: desdobrando abas, as quais compreendem capítulos, seguindo as narrativas visuais e escritas até chegar ao desfecho. Por si só a obra se mostra bastante intuitiva; mesmo que o leitor não siga as instruções do manual, nem a leitura nem sua compreensão são alteradas. Porém, as reflexões suscitadas podem ser extremamente relevantes para aquele que lê/aprecia, pelo instigar proposto pela autora/artista ao leitor/apreciador, fazendo-o despertar para uma análise reflexiva sobre suas escolhas e suas pretensões.

Já a outra obra corresponde ao livro-objeto Casa da vó, publicado em 2021 pela Devora Editorial, onde a autora/artista Lissa Sakajiri propõe, a partir de narrativas escritas e registros fotográficos, o resgate de memórias afetivas de sua infância. Como um mapa ou uma planta baixa a ser explorada, o leitor/apreciador é

² GIL, A. C. Como elaborar projetos de pesquisa. São Paulo: Atlas, 2007.

³ SAKAJIRI, Lissa. Cada da vó. São Paulo: Devora Editorial, 2021.

⁴ KALKO, Ale. Carrossel: o difícil livro das escolhas. Produção independente, 2016.

convidado a aventurar-se junto às recordações, aos segredos, aos sentimentos e à subjetividade presente em cada cantinho, em cada mobiliário e em cada objeto trazidos pela autora, conduzindo o leitor ao que a autora classificou como sagrado.

Ambas as obras, mesmo apresentando técnicas, temáticas, abordagens e formatos distintos, apresentam potencial para despertar emoções e sentimentos; ainda que o leitor não compreenda logo de princípio qual a intenção proposta, ainda que estas proposições e anseios não tenham sido considerados pelas autoras/artistas.

A participação será voluntária de pessoas com idade superior a 18 anos, independente de sexo e/ou gênero, selecionados a partir do preenchimento de formulário especialmente elaborado para essa finalidade, com o objetivo de direcionar os voluntários a abordagem mais adequada para seu perfil neste momento.

Assim, serão ofertados dois modelos de oficina, específicas para cada livro-objeto, organizadas da seguinte forma:

Livro-objeto	Início	Sensibilização	Experienciação	Fazer artístico	Apresentação	Encerramento
Casa da vó	Acolhimento do(s) participante(s), breve apresentação do(s) mesmo(s) e contextualização da oficina.	Exibição do curta "Umbrella" ⁶	Leitura, apreciação, fruição e experiência das obras.	Momento destinado ao fazer artístico	Apresentação das percepções e sentimentos a partir das produções plásticas realizadas.	Reflexão geral sobre a experiência obtida com a oficina.
Carrossel: o difícil livro das escolhas		Exibição do curta "Alike" ⁶				

O psicólogo Carl G. Jung⁷ acreditava que o fazer artístico desencadeia um despertar de sentimentos e emoções relegadas ao inconsciente, uma vez que, tal como uma ponte, liga conteúdos do inconsciente à consciência. Assim, o fazer artístico proposto com esta oficina visa auxiliar a comunicação dos participantes. A partir do fazer artístico, torna-se muito mais fácil compreender as emoções, os sentimentos e os afetos. E assim, fica mais fácil ressignificar dores, angústias e aflições.

DURAÇÃO E LOCAL DA PESQUISA:

As oficinas serão realizadas na cidade de São Paulo-SP, presencialmente, em local que comporte adequadamente oito pessoas no total, com espaço e mobiliário propício para o fazer artístico. Espera-se que sejam realizadas ao menos uma oficina para análise e apreciação das considerações trazidas pelos participantes

⁶ Disponível em: <https://youtu.be/BI1FOKpFY2Q?si=zTyC11VDf-9bHLLd> - Acesso 23/09/2023.

⁸ Disponível em: <https://youtu.be/kQjtK32mGJQ?si=rYkZgyv72LLJcoY3> - Acesso em 26/09/2023.

⁷ GRINBERG, Luiz Paulo. Jung: O homem criativo. São Paulo: FTD, 2003.

com cada livro-objeto, podendo ocorrer outras dependendo do interesse, procura e/ou necessidade de melhor apreciação dos resultados obtidos.

Para cada oficina, espera-se que a duração varie de uma hora e meia à duas horas no máximo.

RISCOS E DESCONFORTOS:

Freud⁸ concebia que ao reavivar as imagens dos acontecimentos tomados de afeto a partir da fala, da lembrança e do relato do fato ocorrido, os mesmos ganham energia suficiente para emergir à consciência, podendo, a partir de então, serem ressignificados, ocasionando a cura de sintomas físicos ou psíquicos oriundos dos traumas vivenciados.

Muitas vezes, como trazido nos estudos de Freud⁹, dores e aflições físicas podem ser ocasionadas por sentimentos e emoções suprimidas e relegadas. E o reavivar destas lembranças e emoções, com afeto, tendem a conduzir à ressignificação destas e consequentemente à cura.

A arteterapia é uma forma de terapia que envolve a expressão criativa do paciente por meio de várias formas de arte, como desenho, pintura, escultura, música, dança, escrita e muito mais, com o objetivo de, a partir e pela arte, conduzir com mais leveza o ressignificar de emoções e sentimentos. Como em qualquer forma de terapia, existem riscos potenciais, uma vez que a expressão criativa pode desencadear emoções intensas e, em alguns casos, o participante pode se sentir sobrecarregado.

Desse modo, é importante que a pessoa que esteja conduzindo a oficina esteja preparada para lidar com essas reações e fornecer apoio adequado; estar atenta e treinada para melhor ajudar os participantes a lidar com essas questões de maneira segura, oferecendo acolhimento, apoio e encorajando ao resolver dos conflitos emocionais de maneira construtiva.

Caso aconteça do participante apresentar memórias dolorosas, caberá à pessoa que está conduzindo a oficina acolher, conversar e orientar sobre como melhor perceber e ressignificar todo esse sofrimento. Espera-se que com isso já seja possível acalmar e amenizar o potencial deste afeto suscitado, uma vez que o fazer artístico também se configura enquanto um ressignificar emocional, um meio seguro para as pessoas expressarem seus pensamentos, emoções e experiências, muitas vezes difíceis de serem colocadas em palavras.

Porém, vale ressaltar que toda e qualquer intercorrência será observada, avaliada e revista, como também será descrita e relatada e constará dos registros apresentados nas considerações sobre a proposta junto à dissertação a ser submetida.

⁸ FREUD, Sigmund, 1856-1939. Obras completas, volume 2 : estudos sobre a histeria (1893-1895) em coautoria com Josef Breuer / Sigmund Freud; tradução Laura Barreto; revisão da tradução Paulo César de Souza — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

⁹ Ibidem.

BENEFÍCIOS:

Almeja-se com este estudo demonstrar na prática que os livros-objetos podem e devem ser utilizados enquanto recursos auxiliares e/ou complementares, sejam em processos terapêuticos psíquicos ou não.

A partir da arte e da literatura, pretende-se promover o bem-estar emocional, psicológico e físico; contribuir para a redução do estresse, da ansiedade e da tensão emocional; estimular a ocorrência insights sobre si mesmos, seus sentimentos e desafios pessoais; estimular a criatividade e a busca por soluções para desafios pessoais, auxiliando na resolução de problemas; aumento da autoestima e da autoconfiança, por atribuir ao próprio sujeito o protagonismo sobre como melhor lidar com seus problemas, conflitos e dores, e contribuir para melhora na qualidade de vida, uma vez que auxilia a lidar com questões emocionais e psicológicas.

ACOMPANHAMENTO E ASSISTÊNCIA:

Todos os participantes serão acompanhados por um período de um mês após sua participação na oficina, de modo a verificar e avaliar seu estado psíquico e emocional.

Os mesmos serão contatados: uma semana após sua participação, depois com quinze dias e após um mês.

Será a partir deste contato que serão verificadas necessidades de novas interferências e/ou proposições, visando auxiliar caso o mesmo esteja apresentando dificuldades e/ou angústias as quais tenham sido desencadeadas pela e a partir da oficina.

GARANTIA DE RECUSA EM PARTICIPAR DA PESQUISA E/OU RETIRADA DE CONSENTIMENTO:

No momento do aceite e da oficina, os participantes terão liberdade para recusar e/ou abdicar, como também terão assegurado o direito de não se expressarem, tanto verbalmente quanto artisticamente sem que lhe sejam atribuídos qualquer penalidade e/ou desconforto por sua recusa.

Caso decida retirar seu consentimento, não será mais contatado e terá seu sigilo preservado.

GARANTIA DE MANUTENÇÃO DO SIGILO E PRIVACIDADE:

Está assegurado o direito ao sigilo de toda e qualquer informação apresentada no momento da oficina, como também o resguardo de sua identidade durante todas as fases da pesquisa, inclusive após sua finalização e publicação. As informações coletadas, sejam os formulários preenchidos, os vídeos realizados durante as oficinas, os registros escritos e das produções artísticas realizadas serão armazenadas em hard-disk externo do pesquisador para consultas futuras caso necessário, e ali permanecerão por tempo indeterminado, uma vez que constituem

arquivos os quais irão oferecer subsídios práticos para a redação do capítulo final da dissertação de mestrado.

GARANTIA DE RESSARCIMENTO FINANCEIRO:

As oficinas idealizadas serão gratuitas e os participantes receberão todo o material necessário para seu fazer plástico. Desse modo, não haverá necessidade de ressarcimento financeiro algum em razão de sua participação.

GARANTIA DE INDENIZAÇÃO:

Fica garantido ao participante da oficina o direito de indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa.

ESCLARECIMENTO DE DÚVIDAS:

Todas as dúvidas e/ou questionamentos que possam ocorrer antes, durante e depois das oficinas serão sanados junto ao participante, devendo este contatar o pesquisador JANAINA FREIRE DE OLIVEIRA DOS SANTOS para tal, via contato telefônico e/ou WhatsApp pelo número 11-98561-7140, pelo e-mail janafro@gmail.com ou pelo endereço Rua Coronel Bento Bicudo, 1028 - Apto 31 Torre 1.

Em caso de denúncias ou reclamações sobre sua participação e sobre questões éticas do estudo, você poderá entrar em contato com a secretaria do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da PUC-SP na Rua: Rua Ministro Godói, 969 – Sala 63-C (Andar Térreo do E.R.B.M.) - Perdizes - São Paulo/SP - CEP 05015- 001 Fone (Fax): (11) 3670-8466 e e-mail: cometica@pucsp.br. Horário de atendimento do CEP ao Público: ***Das 11h00 às 13h00 de 2ª a 4ª feira e das 15h30 às 17h00 de 5ª e 6ª feira.***

De acordo com a Resolução nº 466/12 da CONEP (Comissão Nacional de Ética em Pesquisa) e Regimento dos Comitês de Ética em Pesquisa da PUC-SP, "toda pesquisa que, individual ou coletivamente, envolva o ser humano, de forma direta ou indireta, em sua totalidade ou em partes dele, incluindo o manejo de informações ou materiais", deve ser submetida à apreciação e acompanhamento do CEP.

Declaro que fui verbalmente informado e esclarecido sobre o presente documento, entendendo todos os termos acima expostos, e que voluntariamente aceito participar deste estudo. Também declaro ter recebido uma via deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, de igual teor, assinada pelo(a) pesquisador(a) principal ou seu representante, rubricada em todas as páginas.

SÃO PAULO, 11 DE DEZEMBRO DE 2023.

Participante da pesquisa/Responsável legal

Na qualidade de pesquisador responsável pela pesquisa "LITERATURA, ARTE E TERAPIA: O LIVRO-OBJETO E SUAS POSSIBILIDADE", eu, JANAINA FREIRE DE OLIVEIRA DOS SANTOS, declaro ter cumprido as exigências do(s) item(s) IV.3 e IV.4 (se pertinente), da Resolução CNS 466/12, a qual estabelece diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos.

Pesquisador

ANEXO E – Roteiro sessão base – livro-objeto *Casa da vó*, de Lissa Sakajiri

SESSÃO – BASE

Tema:	(Re)Estabelecimento de Base	Sessão:	01_01
-------	-----------------------------	---------	-------

1) Abrir a sessão com canções instrumentais ao fundo enquanto aguardamos todas as participantes chegarem.

Tempo Aproximado.....0:05 h

2) Iniciar uma breve conversa perguntando para cada participante como têm passado e apresentando brevemente como acontecerá a oficina. Tempo aproximado.....0:10 h

3) Para sensibilização, passar o vídeo "Umbrella".

<https://youtu.be/BI1FOKpFY2Q?si=fDY1hB8UqrNxvRMP>

Tempo aproximado..... 0:08 h

SESSÃO – BASE

Tema:	(Re)Estabelecimento de Base	Sessão:	01_01
-------	-----------------------------	---------	-------

4) Iniciar uma conversa com as participantes lendo o excerto de Michel Leiris "O SAGRADO NA VIDA COTIDIANA":

"O que é, para mim, o sagrado? Mais exatamente: em que consiste o meusagrado? Quais são os objetos, os lugares, as circunstâncias que despertam em mim esse misto de temor e de apego, essa atitude ambígua determinada pela aproximação de algo ao mesmo tempo atraente e perigoso, prestigioso e rejeitado, esta mistura de respeito, de desejo e de terror que pode passar pelo sinal psicológico do sagrado? Não se trata aqui de definir minha escala de valores – na qual o que há para mim de mais grave e sagrado, no sentido comum do termo, ocuparia o topo. Antes, trata-se de buscar em alguns fatos bem simples, colhidos na vida cotidiana e situados fora do âmbito do que constitui atualmente o sagrado oficial (religião, pátria, moral), de desvendar, através dos mínimos fatos, quais os traços que permitiriam caracterizar qualitativamente o meu sagrado e ajudar a fixar o limite a partir do qual eu sei que não me movi-mento mais no plano das coisas ordinárias (fúteis ou sérias, agradáveis ou dolorosas), mas que penetrei num mundo radicalmente distinto, tão diferente do mundo profano como são diferentes o fogo e a água. Parece evidente que tudo o que nos fascinou durante a infância e nos deixou a lembrança de uma perturbação semelhante deve ser questionado em primeiro lugar. De fato, de todos os materiais de que podemos dispor, os que são extraídos das brumas da infância parecem representar os menos sofisticados. Reportando-me mentalmente à minha infância, encontro em primeiro lugar alguns ídolos, alguns templos e, de uma maneira mais geral, alguns lugares sagrados."

Tempo aproximado0:20 h

SESSÃO – BASE

Tema:	(Re)Estabelecimento de Base	Sessão:	01_01
--------------	------------------------------------	----------------	--------------

5) Refletir sobre: O que é o sagrado para mim? Este sagrado interfere com meu ser? De que modo? Quais lembranças de infância guardo como sagradas? Onde? Com quem? Quando? Com base nestas reflexões, ofertar o(s) livro(s)-objeto para que seja(m) lido(s), apreciado(s), explorado(s), interpretado(s), compreendido(s) e ressignificado(s).

Tempo aproximado0:30 h

Aproveitar este momento de apreciação, leitura e experimentação, para que hajam trocas entre as participantes sobre que mensagem absorveram/perceberam/encontraram no livro e como esta mensagem reverberou em cada uma. Algumas perguntas podem ser formuladas neste momento, tais como:

- Qual a(s) mensagem(ns) trazida(s) no(s) livro(s)?
- A mensagem causou-lhe alguma provocação? Algum incômodo? Qual?
- A mensagem trazida no livro conversa com você? De que modo?

SESSÃO – BASE

Tema:	(Re)Estabelecimento de Base	Sessão:	01_01
--------------	------------------------------------	----------------	--------------

6) Após as reflexões apresentadas e discutidas, sugerir para que realizem uma atividade plástica de expressão, expondo e explorando a forma como a mensagem(ns) trazida(s) no livro(s) impactou.

Tempo aproximado0:20 h

7) Abrir para que as participantes apresentem suas produções, explicando e refletindo o modo como o(s) livro(s) a impactaram.

Tempo aproximado0:20 h

8) Para finalizar, colocar o vídeo: "As pedras em nosso caminho...".

Tempo aproximado0:02 h

Tempo: 115 minutos

ANEXO F – Roteiro sessão ressignificação – livro-objeto *Carrossel: o difícil livro das escolhas*, de Ale Kalko

SESSÃO – RESSIGNIFICAÇÃO

Tema:	Ressignificação	Sessão:	01_01
-------	-----------------	---------	-------

1) Abrir a sessão com canções instrumentais ao fundo enquanto aguardamos todas as participantes chegarem.

Tempo Aproximado.....0:05 h

2) Iniciar uma breve conversa perguntando para cada participante como têm passado e apresentando brevemente como acontecerá a oficina. Tempo aproximado.....0:10 h

3) Para sensibilização, passar o vídeo "Alike".

<https://youtu.be/nv9GiPPQu9c?si=aVGJc4C9cumr6htm>

Tempo aproximado..... 0:08 h

SESSÃO – RESSIGNIFICAÇÃO

Tema:	Ressignificação	Sessão:	01_01
-------	-----------------	---------	-------

4) Iniciar uma conversa com as participantes comentando sobre nossos problemas. Temos problemas que julgamos serem simples, outros mais complexos... Uns podem ser fáceis de resolver... Outros mais difíceis e doloridos... Às vezes o meu problema pode ser parecido com o seu... Podem ser até iguais... Mas também podem ser diferentes... Bem diferentes... O modo como olhamos para nossos problemas é diferente do modo como percebemos o problema do outro. É bem mais simples traçar soluções para o problema que não lhe pertencem... Já para os nossos... Com base nestas reflexões, ofertar o(s) livro(s)-objeto para que seja(m) lido(s), apreciado(s), explorado(s), interpretado(s), compreendido(s) e ressignificado(s).

Tempo aproximado0:30 h

Terminado o momento de apreciação, leitura e experimentação, abrir para uma conversa entre as participantes sobre que mensagem absorveram/perceberam/encontraram no livro e como esta mensagem reverberou em cada uma. Algumas perguntas podem ser formuladas neste momento, tais como:

- Qual a(s) mensagem(ns) trazida(s) no(s) livro(s)?
- A mensagem causou-lhe alguma provocação? Algum incômodo? Qual?
- A mensagem trazida no livro conversa com você? De que modo?

SESSÃO – RESSIGNIFICAÇÃO

Tema:	Ressignificação	Sessão:	01_01
-------	-----------------	---------	-------

5) Após as reflexões apresentadas e discutidas, sugerir para que realizem uma atividade plástica de expressão, expondo e explorando a forma como a mensagem(ns) trazida(s) no livro(s) impactou.

Tempo aproximado.....0:20 h

6) Abrir para que as participantes apresentem suas produções, explicando e refletindo o modo como o(s) livro(s) a impactaram.

Tempo aproximado.....0:20 h

7) Para finalizar, colocar o vídeo: "As pedras em nosso caminho...".

Tempo aproximado.....0:02 h

Tempo:
95 minutos