



ARTIGOS

ARTE, ARQUITETURA E PSICANÁLISE: Identificações inconscientes com o mundo subjetivo

Fernanda Rocha de Oliveira¹

Lei-de-Jane Gomes Costa²

¹ Arquiteta e urbanista (UFPB), mestre em preservação do patrimônio cultural (IPHAN) e doutora em desenvolvimento urbano (UFPE).

² Engenheira civil (UFPB) e artista visual.

resumo_

Sabe-se que o inconsciente tem sido objeto de estudo de diversos campos do saber, incluindo sua interface com as Artes e a Arquitetura. A partir de dois casos estudados, o artigo busca sistematizar algumas das possibilidades que o inconsciente traz para as identificações inconscientes com o mundo subjetivo do artista e daquele que vivencia a arquitetura. Como procedimentos metodológicos foram adotados: sistematização de conversa informal em formato de entrevista com uma artista que vivenciou um dos processos analisados; e uma pesquisa bibliográfica, realizada em banco de dados (Google Acadêmico). O referencial teórico apoiou reflexões sobre as relações inconsciente x Arte – contando com Sandra Jorge (2006), à luz de Freud e Fayga Ostrower (1995)-, e inconsciente x Arquitetura, tendo como base discussões de Lúcia Leitão (2011; 2012).

Palavras-Chave: Arte, arquitetura, psicanálise, inconsciente.

abstract_

It is known that the unconscious has been the object of study in several fields of knowledge, including its interface with the Arts and Architecture. Based on two case studies, the article seeks to systematize some of the possibilities that the unconscious brings to unconscious identifications with the subjective world of the artist and of those who experience architecture. As methodological procedures were adopted: systematization of informal conversation in an interview format with an artist who experienced one of the analyzed processes; and a bibliographic research, carried out in a database (Google Scholar). The theoretical framework supported reflections on the unconscious vs. Art relations – including Sandra Jorge (2006), in the light of Freud and Fayga Ostrower (1995) -, and unconscious vs. Architecture, based on discussions by Lúcia Leitão (2011; 2012).

Keywords: Art, architecture, psychoanalysis, unconscious.

Introdução_

Em uma conversa entre uma arquiteta e uma artista plástica, ambas autoras do presente artigo, a artista comentou que, ao participar de um curso que envolvia técnicas têxteis, emocionou-se fortemente após perceber como um dos produtos confeccionados a fez lembrar-se de sua mãe. Também disse que já havia inserido, pouco tempo antes, uma técnica têxtil na sua produção de quadros, fato inédito na sua carreira. O caso chamou a atenção da arquiteta, que estava estudando o papel da subjetividade na arquitetura. Nesse momento, ela entendeu que o depoimento da artista merecia um estudo mais detalhado.

Sabe-se que o inconsciente tem sido objeto de estudo de diversos campos do saber. Difundido no campo da psicanálise, sobretudo a partir da produção de Sigmund Freud (em cuja produção se baseou Jacques Lacan), esse tema se estendeu também ao campo das artes, como um todo (inclusive, com a ajuda do próprio Freud). Mas também, especificamente, no campo da arquitetura, o inconsciente tem sido um motivador de pesquisas e escritas científicas.

É objetivo, do presente artigo, refletir algumas das possibilidades que o inconsciente traz para as identificações, do artista e daquele que vivencia a arquitetura, com o mundo subjetivo, tomando por base dois casos estudados, que foram sistematizados em tópicos de análise relacionados a cada um desses campos.

Vale frisar que, embora o presente trabalho encontre-se na interface dos campos da arte, da arquitetura e da psicanálise, não se pretendeu efetuar nenhuma análise clínica, posto que ne-

nhuma das autoras possui formação neste campo do saber. Temos ciência de que as teorias aqui apresentadas estão fundamentadas em eixos epistemológicos distintos, mas entendemos que a validade do trabalho reside na geração de um conhecimento que, por ser interdisciplinar, poderá contribuir para o desenvolvimento de pesquisas e debates nos três campos.

Como procedimentos metodológicos foram adotados: a pesquisa bibliográfica, realizada em banco de dados (*Google Acadêmico*) a partir do uso de diversas palavras-chave relacionadas ao tema investigado; e a sistematização de conversa informal em formato de entrevista.

Inconsciente x Artes Visuais_

O primeiro caso proposto para análise é o relato de uma artista, que despertou curiosidades para a investigação do papel que o inconsciente exerceu em suas ações.

Primeiramente, registramos algumas posturas metodológicas adotadas. Como dito na introdução, o trabalho surgiu a partir de um breve comentário feito pela autora artista para a autora arquiteta (sobre ter se emocionado em um curso que envolvia técnicas têxteis). Diante da curiosidade despertada, a autora arquiteta optou pela realização de uma entrevista em caráter informal, mediante envio de perguntas por aplicativo de conversas (*WhatsApp*), sem chegar a comentar suas impressões iniciais com a autora artista.

Buscando um depoimento mais fluido, com expressão mais espontânea por parte da entrevistada, ao invés de respostas escritas, foram solicitados áudios, que foram transcritos e sistematizados em formato de entrevista, e só posteriormente revisados. Foi elaborada nota explicativa para o trecho que careceu de explicações adicionais. Segue a entrevista:

Arquiteta: Você comentou que se emocionou ao participar de um curso de extensão que envolvia bordado. Pode falar melhor sobre esse curso?

Artista: Eu fui fazer um curso de extensão sobre experimentações e narrativas têxteis. Tinha várias etapas nesse curso: fazer boneco de meia (tinha que ser feio), técnica de cianotipia, o crochê (que usaríamos para fazer uma intervenção dentro da universidade), bonecas Abayomis, e finalizaríamos fazendo uma saia alinhavada. Porém, inicialmente, não sabia das etapas do curso.

Arquiteta: Como você chegou até esse curso?

Artista: Fiquei sabendo do curso porque fui na universidade saber informações sobre o mestrado que pretendo fazer. Depois de conversar com uma professora do curso sobre os meus trabalhos artísticos, ela me falou da existência desse curso de extensão, e me convidou para participar dele. Quando cheguei lá e soube, realmente, do que se tratava, me encantei ainda mais. Já tinha feito uma interferência de bordados em uma pintura em tela porque tinha conhecido um trabalho de um artista que fazia bordado em fotografia. Então, com a continuidade do curso, me identifiquei mais ainda para evoluir com essa técnica.

Arquiteta: Em qual/quais momento(s) do curso você se sentiu emocionalmente tocada?

Artista: Na construção da saia alinhavada me veio uma memória afetiva com mamãe. E foi aí que fui perceber, com aquele crochê, com aquela costura, com aquele alinhavo... No dia dessa saia, a professora fez um questionamento: o que a saia representava pra gente? E cada aluna escreveu algo.

Arquiteta: Você já soube, de imediato, o motivo de ter se sentido emocionalmente tocada? Ou descobriu somente depois do curso?

Artista: Então, a memória que a saia me provocou foi muito forte, e depois eu fiquei pensando sobre porque estava tão forte assim. E foi aí que percebi a minha ligação com o bordado, das interferências que eu queria fazer nas minhas pinturas com um bordado. O que vinha era um resgate da minha infância, da minha mãe bordando. Então foi que eu fui entender a costura, como me emocionava, e o porquê dessa emoção. Pensei no quanto mamãe fez isso, quão bonito e significativo é. A questão da paciência, do dia-a-dia.

Arquiteta: E como era a relação com sua mãe na época?

Artista: Não lembro ao certo. Nosso cotidiano costuma ser com cuidados e amor. Tentando ver como cuidar de forma mais presente, porque nem sempre a gente consegue.³

³ A mãe da artista passa, há alguns anos, por questões de saúde que geram uma grande e constante necessidade de cuidados por parte da família, que é emocionalmente bastante ligada à mãe.

Para refletir esse caso, a dissertação de Sandra Jorge (2006) traz importantes discussões, uma vez que dialoga com contribuições da psicanálise (representada pela teoria de Freud) e da arte (sob a ótica da renomada artista e teórica Fayga Ostrower) para o processo de criação artística.

Embora Jorge (2006) destaque que Freud não chegou a teorizar sobre um processo de criação artística, demonstra várias aproximações dele com o campo da arte. A exemplo, a obra de arte pode ser vista como uma realização disfarçada de um desejo recalcado, uma manifestação distorcida do inconsciente que objetiva ter seus desejos satisfeitos.

É com base em contribuições freudianas que a autora diz que a obra de arte busca a realização de desejos que estão no inconsciente, à espera de uma oportunidade para serem realizados. A verdadeira obra de arte seria, então, aquela que permitiria uma identificação inconsciente com o mundo subjetivo do artista (Jorge, 2006).

É oportuno registrar uma definição que Sigmund Freud trouxe em seu livro “Psicologia das Massas e a Análise do eu”, que trata das relações do indivíduo com os outros. Dedicando um capítulo ao conceito de identificação, ele informa que ela é “[...] conhecida pela psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa” (Freud, 1921, p. 22).

Correlacionando tais afirmações com o caso aqui em análise, cabe resgatar que no relato da artista autora, ela informou que já tinha feito uma interferência de bordados em uma de suas pinturas em tela, antes de fazer o curso de experimentações e narrativas têxteis. Disse ter feito por

ter conhecido o trabalho de um artista que fazia bordado em fotografia. Se considerarmos que a sua intenção artística podia estar sendo resultado de uma manifestação de desejos que ansiavam por serem concretizados, é válido pensar que, sendo as técnicas têxteis fortemente associáveis a sua mãe, desde o momento da intervenção em bordado na sua tela - ou mesmo antes, quando um trabalho de fotografia com bordados lhe chamou atenção –, seu inconsciente estava agindo.

Chama atenção a artista não ter alegado ter se emocionado ao confeccionar as peças por meio de técnicas têxteis diversas. Foi ao ser questionada sobre o que uma das peças elaboradas significaria para ela (uma saia alinhavada), que a artista tomou consciência de que havia, dentro de si, uma forte emoção: a costura, que lembrava sua mãe. Logo, os estímulos visuais e táteis não bastaram para desvelar essa memória, esse sentimento.

Outro ponto a destacar: a memória resgatou momentos da sua infância, observando as práticas cotidianas da mãe, e valores que via nela, como o cuidado, a paciência. Valores que parecem ter sido solidificados em si, já que atualmente, é a filha quem cuida e tem paciência com a mãe. Talvez a emoção tenha sido uma saudade de quando a mãe a cuidava; talvez tenha havido o reconhecimento de si, como quem agora se vê retribuindo à mãe o que recebeu um dia.

Feitas tais correlações, cabe questionar: teria sido um mero acaso a aparição, para a artista autora, da produção de um fotógrafo que insere bordados em suas obras? Teria sido um simples acaso o convite para que participasse de um curso de experimentações e narrativas têxteis? Para refletir sobre isso, é desejável falar dos *acazos significativos* de Fayga Ostrower (1995).

Jorge (2006) destaca, em sua leitura sobre a obra de Ostrower, que a cada instante nos chegamos incontáveis estímulos (visuais, acústicos, táteis, etc.). Por não chegarmos a percebê-los conscientemente (porque não temos capacidade de captar todos os fenômenos que nos ocorrem), ficamos indiferentes à maioria deles, e registramos em nós apenas alguns deles.

Dito isto, cabe citar que Ostrower diferencia os tipos de acasos. Os eventos que são apenas casualidades – é dizer, que prontamente esquecemos – são distintos daqueles que despertam em nós uma atenção especial, aos quais ela chama de *acasos significativos*.

Quando notamos um acaso significativo — e pode ser um evento em si insignificante — ele é “reconhecido” de imediato. Este ato de reconhecimento se dá de modo direto e com uma certeza absoluta, sem hesitação, e sem etapas intermediárias de reflexão ou dedução intelectual, estabelecendo-se naquele momento uma correspondência, uma espécie de consonância com algo dentro de nós. E mais. No instante mesmo em que o acaso surge em nossa atenção já o imbuímos de conteúdos existenciais, ligando-os a certos desejos e esperanças, a uma razão íntima e plenamente significativa para o nosso ser. (Ostrower, 1995, p. 3-4).

Assim, para os acasos significativos, não há de se falar em acontecimentos aleatórios, como se eles não estivessem relacionados a quem os percebeu. Ao contrário, Ostrower diz que os acasos significativos são, de certo modo, já esperados, mas numa expectativa do inconsciente. (Ostrower, 1995).

Ainda para a autora, não há passividade nesse processo, e não é qualquer estímulo que se tornará uma inspiração. A receptividade das pessoas se dá a partir de algo que já existe, potencialmente, nelas; o acaso seria apenas uma oportunidade encontrada para esse algo se manifestar. E é por isso que os acasos não surgem de modo arbitrário, mas sim, dentro de um padrão “em que as expectativas latentes da pessoa e os termos de seu engajamento interior representam um elo vital na cadeia de causa-efeito.” (Ostrower, 1995, P. 4).

Contextualizado isso, convém voltar à reflexão sobre a experiência da artista autora. Se considerarmos que a busca por inserir bordado em sua obra pode já ter sido fruto de desejos inconscientes da artista (de reativação de memórias em tempos áureos da relação mãe-filha, por exemplo), a atenção da artista para o bordado na obra do fotógrafo, assim como a pergunta feita durante o curso citado, podem ser considerados acasos significativos. Eles trouxeram, em diferentes momentos, impulsos criativos para a artista, além de uma forte emoção que a fez não apenas chorar, mas reconhecer a si mesma.

Inconsciente x Arquitetura_

O segundo caso a ser aqui analisado é a hipótese, lançada por Lúcia Leitão (2011), que articula literatura, psicanálise e arquitetura: sob circunstâncias psíquicas muito particulares, a

arquitetura de uma cidade pode ser considerada um espelho – como ocorre na *fase do espelho*⁴, conceito-chave na psicanálise desde a obra de Jacques Lacan –, de modo que ao vê-la, poderíamos ver a nós mesmos.

Mezza (2015, s/p), ao se debruçar sobre a obra lacaniana, não apenas discute o conceito de *estádio do espelho*, mas o articula com a dimensão do imaginário:

Para Lacan, o eu se articula com os objetos na dimensão imaginária e por fora de si, no campo do Outro. O estádio do espelho, mais que sistematizar a constituição do eu, é um conceito teórico que articula a identificação alienante pela qual o sujeito (\$) se relaciona com a imagem.

Essa dimensão do imaginário pode ser percebida na analogia de Leitão (2011), que se baseou nas impressões vivenciadas por uma personagem, Sônia, citada na obra literária “De amor e trevas”, do israelense Amós Oz. Após uma longa temporada de exílio familiar na Polônia, Sônia avista, pela primeira vez, a cidade de Tel Aviv, e descreve características arquitetônicas que, embora lhe parecessem estranhas, geraram nela uma alegria assombrosa, bem como uma forte sensação de pertencimento.

[...] era um dia muito limpo, quase sem nuvens, e às seis da manhã [...] subi ao convés e olhei [...]. Fiquei olhando por uma hora talvez [...]. De repente [...] apareceu a cidade de Tel Aviv: fileira após fileira

4 Em seu artigo, a autora destrincha que “estádio do espelho” (ou “fase do espelho”) refere-se a uma fase de desenvolvimento infantil em que processos são desencadeados a partir da internalização da imagem especular de si (Leitão, 2011).

de casas brancas e quadradas, nada parecidas com as casas na cidade ou no campo na Polônia ou na Ucrânia [onde ela havia estado], nada parecido com Rovno, Varsóvia ou Trieste, mas muito parecido com as figuras penduradas em todas as salas de aula do Tarbut, desde o jardim da infância até o ginásio e com os desenhos e fotos que o professor Menahem Gelerter costumava nos mostrar, de modo que fiquei surpresa e não surpresa ao mesmo tempo. Não dá para descrever a alegria que me assomou à garganta, de repente só quis gritar e cantar [...] nunca antes desse dia em minha vida eu havia tido uma sensação tão forte e profunda de pertencer [...]. Nunca em toda a minha vida, nem antes nem depois daquela manhã experimentei uma alegria dessa: finalmente aqui seria meu lar [...] Foi essa sensação que me lavou a alma naquela manhã, eram talvez sete horas, diante de uma cidade na qual eu nunca havia estado. [...] diante de casinhas estranhas, brancas e quadradas, diferentes de qualquer coisa que eu já tivesse visto. Parece meio exagerado, não? (Leitão, 2011, p. 161).

No seu texto, Leitão (2011) destrincha aspectos da obra de Lacan (como a noção de *imaginário*) que justificam a aproximação que lança entre a emoção vivida pela personagem e a festa existencial de um bebê ao reconhecer-se, pela primeira vez, em frente a um espelho. Para ela, a cidade pode ser tida como um espelho porque existe uma relação, de natureza especular e inconsciente por definição, no modo como o sujeito humano vivencia o espaço edificado (a arquitetura). E é essa relação que “[...] possibilita o desenvolvimento do sentimento de pertencimento espacial sem o qual o sujeito humano se sentiria exilado em sua própria casa.” (Leitão, 2011, p. 160).

Buscando contribuir para a apreensão da arquitetura da cidade para além do que ela expressa em sua materialidade, Leitão (2011) mostra que um espaço edificado pode se tornar parte inseparável da subjetividade que caracteriza o humano. E esse argumento é ratificado em outra obra da mesma autora.

No artigo “Dora, uma arquitetura para sonhar”, Leitão (2012) questiona se a arquitetura seria, ela própria, uma manifestação particular do inconsciente. Para refletir sobre isso, um dos pontos que ela destaca é uma dimensão imaterial do espaço arquitetônico: ele se define pelo movimento de quem dele se apropria.

Assim, à semelhança da polissemia da palavra falada em consequência do sujeito que fala, como ensinou Freud, ou da polifonia dessa fala, como bem compreendeu Lacan, o espaço da arquitetura manifesta também uma “poliestesia”, isto é, um sentido único, subjetivo, (in) compartilhável para cada sujeito, em sua experiência de existir. (Leitão, 2012, p. 12).

Um ponto interessante de observar ambos os tópicos de análise aqui propostos, é ver temas de potencial correlação. Por exemplo, se o espaço arquitetônico é definido pela sua apropriação, com uma obra de arte não seria diferente. E, em se tratando de inconsciente sendo parte dessa apropriação, temos as memórias integrando esse processo.

É curioso observar que tanto Sônia quanto a artista autora, ao se emocionarem, resgataram questões relacionadas a suas infâncias. Em ambos os casos, houve uma emoção diante de um re-

conhecimento de si, ora traduzido em forma de obra de arte, ora traduzido num pertencimento imediato ao visualizar uma paisagem urbana.

A narrativa de Sônia, inclusive, fez lembrar a definição de acaso significativo de Ostrower: Sônia “*reconheceu*” de imediato sua emoção, tendo *certeza absoluta* de que ali seria o seu lar; sentiu uma *consonância* com algo dentro dela mesma, e de pronto a *imbuiu de conteúdos existenciais* com aquela paisagem, ligando-os a certos *seus desejos e esperanças*, de quem já havia sido exilada, mas agora tinha um lar.

Como colocou Sandra Jorge (2006, p. 32), “tanto a psicanálise como a arte bebem na mesma fonte. Suas raízes encontram-se no inconsciente, de onde originam o desejo e a moção pulsional.” Por que, então, é tão mais fácil percebermos debates sobre o papel do inconsciente nas artes que na arquitetura? Seria pela demanda utilitária que este tipo de ofício sempre exigiu?

Se, como colocou Leitão (2012), não seria possível definir a arquitetura sem a experiência subjetiva do usufruto do espaço edificado, corroboramos a autora sobre a necessidade de pensarmos, cada vez mais, também o papel do espaço edificado no psiquismo humano.

Considerações finais_

Uma vez refletidas algumas das possibilidades que o inconsciente traz para as identificações inconscientes com o mundo subjetivo do artista e daqueles que vivenciam a arquitetura, ratificamos a necessidade de darmos a devida importância à interface da psicanálise com esses campos do saber.

É preciso valorizarmos o papel do inconsciente nas nossas necessidades subjetivas, para que possamos ter espaços e experiências que contribuam, cada vez mais, para nosso autoconhecimento e qualidade de vida. E é desejável que esse movimento ocorra em diferentes escalas, do quadro à paisagem.

Referências_

FREUD, Sigmund. Psicologia das Massas e a Análise do eu. [S.l.], 1921. Disponível em: https://www.academia.edu/29019196/Psicologia_das_Massas_e_a_An%C3%A1lise_do_eu. Acesso em: 17 set. 2025.

JORGE, Sandra Regina. O processo de criação artística para Sigmund Freud e para Fayga Ostrower: convergências e divergências. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Instituto de Psicologia, Belo Horizonte, 2006.

LEITÃO, Lúcia. Ver a cidade, ver a si mesmo. Cadernos PROARQ, n. 17, dez. 2011, pp. 158-165. Dis-

ponível em: <https://cadernos.proarq.fau.ufrj.br/public/docs/cadernosproarq17.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2025.

LEITÃO, Lúcia. Dora, uma arquitetura para sonhar. arq.urb, n. 8, 2012, pp. 8-14. Disponível em: <https://revistaarqurb.com.br/arqurb/article/view/334>. Acesso em: 13 ago. 2025.

MEZZA, Martín. Uma objeção à autonomia do eu: o estádio do espelho. Estud. psicanal., Belo Horizonte, n. 44, p. 63-70, dez. 2015. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372015000200007&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 18 set. 2025.

OSTROWER, Fayga. Acasos e criação artística. Segunda edição revisada. Rio de Janeiro: Editora campus, 1995.