

## A obra de arte no campo da psicologia analítica de Carl Gustav Jung

Lara Doswaldo Balamnutti<sup>1</sup>

Gabriel Rodrigues da Silva<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo se propõe expor, a partir do recorte da psicologia analítica junguiana, um conjunto de ideias expostas em algumas das obras de Carl Gustav Jung (1875-1961) que delimitam sua visão de obra de arte e apresentar algumas das diversas relações presentes entre a obra de arte e a psicologia junguiana. Além disso, será apresentada uma síntese de considerações realizadas por Jung a respeito da arte moderna, em desenvolvimento na Europa a partir dos anos 1910.

**Palavras-chave:** Jung. Psicologia Analítica. Obra de Arte. Arte Moderna.

**Abstract:** This article proposes to present, from the perspective of Jungian analytical psychology, a synthesis of ideas present in some of the works of Carl Gustav Jung (1875-1961) that delimit his vision of a work of art, and the various relationships between the artwork and Jungian psychology. Subsequently, a synthesis will be presented regarding some considerations made by Jung about modern art under development in Europe since the 1910s.

**Keywords:** Jung. Analytical Psychology. Work of Art. Modern Art.

A tentativa de se definir o que é arte se apresenta em diversos campos de estudo, por exemplo: nas artes visuais, filosofia e ciências sociais. Apesar de ser uma tarefa

---

<sup>1</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes (IA) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Bacharela (2018) e Licenciada (2019) em Artes Visuais pela mesma instituição. E-mail: [larabalamnutti@gmail.com](mailto:larabalamnutti@gmail.com).

<sup>2</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências (FFC) da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP). Bacharel (2018) e Licenciado (2019) em Filosofia pela mesma instituição. E-mail: [gabriel.r.silva@unesp.br](mailto:gabriel.r.silva@unesp.br).

complexa, cada um deles possui suas teorias para responder tal questão. No âmbito da psicologia em suas diversas abordagens também existem linhas de pesquisas que se aproximam dessa discussão, seja através dos debates sobre os processos criativos artísticos, da psicologia da arte e de seus elementos compositivos, ou na recepção das obras pelos espectadores. Dentre o conjunto de perspectivas da psicologia que se aproxima da arte encontra-se a analítica, desenvolvida pelo psicólogo e psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (1875-1961)<sup>3</sup>.

Ao tratar da arte a partir da perspectiva da psicologia analítica, Jung a aborda como psicólogo em alguns momentos e em outros, como espectador. Seus estudos se evidenciam, principalmente no domínio da psicologia analítica e não se aprofundam especificamente no âmbito das artes visuais: pouco se trata sobre obras, artistas ou períodos específicos da história da arte. Porém, a esfera da psicologia analítica possibilita uma grande abertura teórica a respeito do campo artístico. A maior parte dos textos de Jung acerca da arte se apoiam no processo de criação da obra e de sua recepção pelos espectadores.

É importante destacar que a obra literária de Jung não foi elaborada de forma linear, ou seja, suas ideias acerca das artes se apresentam em textos variados. A maioria deles transcritos de conferências e seminários realizados em diferentes anos e por essa razão, possibilita múltiplas interpretações. Ao introduzir discussões artísticas em seus textos, Jung expõe posturas variadas, pois apresenta diversas formas possíveis de se aproximar da arte. Em alguns momentos a arte é abordada como objeto principal de estudo e em outros como um meio de exemplificar conceitos referentes à psicologia.

Serão apresentadas aqui, brevemente, algumas ideias presentes em seus textos como: a aproximação da arte e da psicologia analítica, especificidades a respeito da obra de arte e do artista com relação ao processo criativo e a recepção da obra de arte pelo espectador.

---

<sup>3</sup> As citações das obras de Jung seguem dois modelos ao longo do artigo. Aquelas que possuem divisões em parágrafos (§) foram citadas de acordo com os mesmos, facilitando a localização por parte dos leitores, pois os parágrafos são os mesmos independente da edição. As obras que não possuem divisões em parágrafos (§), por sua vez, foram citadas de acordo com as normas da revista (AUTOR, ano, página).

A obra de arte tende a ser descrita por Jung em suas publicações como algo transcendente ao artista. O autor em questão a trata como um elemento concreto, perceptível e imprescindível, de forma que a arte exista como categoria no âmbito da psicologia. Nesse sentido, Jung expõe em um de seus textos algumas das especificidades presentes na relação entre a manifestação artística e a psicologia:

Essa relação baseia-se no fato de que a arte, em sua manifestação, ser uma atividade psicológica e, como tal, pode e deve ser submetida a considerações de cunho psicológico; pois, sob este aspecto, ela, como toda atividade humana oriunda de causas psicológicas, é objeto da psicologia. Com esta afirmação, também ocorre uma limitação bem definida quanto à aplicação do ponto de vista psicológico: *Apenas aquele aspecto da arte que existe no processo de criação artística pode ser objeto na psicologia, não aquele que constitui o próprio ser da arte. Nesta segunda parte, ou seja, a pergunta sobre o que é arte em si, não pode ser objeto de considerações psicológicas, mas apenas estético-artísticas.* [...] Portanto, quando falamos da relação entre psicologia e arte, estaremos tratando apenas daquele aspecto da arte que pode ser submetido à pesquisa psicológica sem violar sua natureza. Seja o que for que a psicologia possa fazer com a arte, terá que se limitar ao processo psíquico da criação artística e nunca atingir a essência profunda da arte em si. (JUNG, 2009b, p. 54, §98, grifo do autor).

A obra de arte é inserida no campo da psicologia analítica pelo autor a partir da compreensão de que esta se dá como uma forma de expressão psíquica derivada do inconsciente, presente no processo criativo de cada artista. Segundo sua percepção, a obra é compreendida como uma realização criativa que difere de qualquer outro elemento anterior. Assim, a obra é diferenciada do artista a partir do momento em que a ênfase se dá em sua autonomia, mas admite também que o aspecto consciente participa do processo de criação, pois é necessária uma postura consciente para reconhecer o impulso que advém do complexo criativo.

Jung evidencia que existe uma participação de ambos aspectos, consciente e inconsciente, no processo criativo do artista e, por essa razão a obra de arte não pode ser interpretada como correspondente integralmente das intenções conscientes de seu criador. No trecho a seguir Jung destaca como um exemplo a participação desses dois aspectos em nossa percepção da realidade:

Mas a mais elaborada aparelhagem nada pode fazer além de trazer ao seu âmbito visual objetos ou muito distantes ou muito pequenos e tornar mais audíveis sons fracos. Não importa que instrumentos ele empregue; em um determinado momento há de chegar a um limite de evidências e de convicções que o conhecimento consciente não pode transpor.

Além disso, há aspectos inconscientes na nossa percepção da realidade. O primeiro deles é o fato de que, mesmo quando os nossos sentidos reagem a fenômenos reais e à sensações visuais e auditivas, tudo isso, de certo modo, é transposto da esfera da realidade para a mente. Dentro da mente, esses fenômenos tornam-se acontecimentos psíquicos, cuja natureza radical nos é desconhecida (pois a psique não pode conhecer sua própria substância). Assim, toda experiência contém um número indefinido de fatores desconhecidos, sem considerar o fato de que toda realidade concreta sempre tem alguns aspectos que ignoramos, uma vez que não conhecemos a natureza radical da matéria em si. (JUNG, 2016, p. 21-22).

Em alguns de seus textos presentes nos *Seminários sobre psicologia analítica* (1925) Jung compreende a obra de arte como algo relacionado intimamente ao contexto no qual foi criada e em alguns trechos subentende-se que a obra de arte só será vista como relevante se for apreendida no mesmo período de sua criação:

O critério da arte é que ela nos emociona. Constable<sup>4</sup> já não nos emociona, mas certamente emocionou as pessoas de seu tempo. Com toda probabilidade a arte produzida agora seria anátema para nossos antepassados. Não teriam nenhum valor para eles. (JUNG, 2014, p. 93).

Contudo, a ideia de que a obra de arte fora de seu contexto de criação tenha seu conteúdo anulado pela distância temporal é questionável e limitadora e pode se mostrar contraditória por uma leitura mais ampla de outros textos do autor, nos quais Jung defende que a obra de um artista muitas vezes não é reconhecida de imediato<sup>5</sup>. É importante que haja um reconhecimento de que o símbolo quando apresentado deve estar contextualizado pelas possibilidades de compreensão de sua época e de sua cultura, ao mesmo tempo que

---

<sup>4</sup> John Constable (1776-1837) foi um pintor inglês do Romantismo. É considerado um dos artistas britânicos românticos mais influentes do início do século XIX, principalmente no contexto das pinturas de paisagem.

<sup>5</sup> Cf. JUNG, 2013a, §319.

o estado psíquico também deve estar contextualizado com as possibilidades de seu contexto.

Nessa perspectiva, é válido destacar que Jung ao fazer suas considerações compreendia a arte e a associava de acordo com suas próprias referências, contemporâneas a ele, a partir dos padrões de seu próprio contexto histórico. Ao mesmo tempo, o autor remete a ideia de que a arte pode proporcionar forças propulsoras de movimentações psíquicas e que, além disso, também envolveria o corpo, portanto o corpo humano não se separaria da psique. Dessa forma, a apreensão da obra de arte envolveria o corpo como um todo, fator que se destaca no decorrer da história da arte, por exemplo, quando a obra de arte passa a ter como proposição a possibilidade de interação do espectador ativo.

Consequentemente, o contexto histórico, social e político no qual determinada obra de arte foi realizada não deve ser descartado, da mesma forma que também não pode ser tomado como um fator limitador de sua interpretação. Ainda nesta lógica, ao apoiar-se nos escritos de Jung para refletir ou analisar obras de arte em períodos distintos, anteriores ou posteriores, é necessário considerar o contexto no qual foram produzidos pelo autor e ter em vista a diferença temporal de períodos, localidades e pensamentos, bem como os diferentes contextos políticos e sociais que envolvem o âmbito artístico.

Em um de seus textos mais conhecidos relacionados à arte, *Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética (1922)*, Jung dedica um trecho à relação entre a criação da obra e o artista como criador. O ato criativo é definido pelo autor como um processo que impulsiona a consciência do artista criador de uma forma impositiva e afirma que ao atribuir as condições da criação artística às relações pessoais do poeta, por exemplo, numa esfera social individual, de nada contribuiria para a compreensão de sua arte já que seria reducionista.

Em outra passagem a respeito do processo criativo presente no mesmo texto, Jung descreve o processo criativo do artista criador como um complexo autônomo, como uma essência presente na alma do homem capaz de operar ao longo de seu andamento variando em diversas condições de intensidade:

A análise prática dos artistas mostra sempre de novo quão forte é o impulso criativo que brota do inconsciente, e também quão caprichoso e arbitrário [...]. A obra inédita na alma do artista é uma força da natureza que se impõe, ou com tirânica violência ou com aquela astúcia sutil da finalidade natural, sem se incomodar com o bem-estar pessoal do ser humano que é veículo da criatividade. O anseio criativo vive e cresce dentro do homem como uma árvore no solo do qual se extrai seu alimento. Por conseguinte, faríamos bem em considerar o processo criativo como uma essência viva implantada na alma do homem. A psicologia analítica denomina isso complexo autônomo. Este, como parte [...] retirada da hierarquia do consciente, leva vida psíquica independente e, de acordo com seu valor energético e sua força, aparece ou como simples distúrbio de arbitrários processos do consciente, ou como instância superior que pode tomar a seu serviço o próprio Eu. (JUNG, 2009b, p. 63, §115).

Jung descreve o potencial da obra de arte como atemporal e destaca sua capacidade de atingir emocionalmente o espectador, independente da época na qual foi produzida, ao mesmo tempo, é necessário que esse aspecto seja considerado também na relação obra-espectador. Pelo viés da teoria junguiana cabe destacar a relação dos arquétipos<sup>6</sup>, símbolos<sup>7</sup> e imagens arquetípicas<sup>8</sup> na relação com a obra de arte, já que são conceitos muito utilizados por Jung nesse contexto.

No texto *Psicologia e Poesia (1930)*, que apesar de ser voltado para a produção de obras literárias, pode-se destacar o seguinte trecho, no qual Jung faz algumas breves

---

<sup>6</sup> Os arquétipos, segundo Jung, “seriam as possibilidades herdadas para representar imagens similares, seriam formas instintivas de imaginar, matrizes arcaicas onde configurações análogas ou semelhantes tomariam forma. Os arquétipos também seriam estruturas inerentes à estrutura do sistema nervoso que conduziriam à produções de representações sempre análogas ou similares.” (SILVEIRA, 1981, p. 77).

<sup>7</sup> O símbolo, segundo a definição de Jung, se difere da do conceito da escola freudiana. “Para Jung, os símbolos atuam e impulsionam para além de si mesmos na direção de um sentido ainda distante, inapreensível, obscuramente pressentido e que nenhuma palavra de língua falada poderia exprimir de maneira satisfatória. Transmitem intuições altamente estimulantes prenunciadoras de fenômenos ainda desconhecidos. Jung, diferente de Freud, vê nos símbolos uma ação mediadora, uma tentativa de encontro entre opostos movida pela tendência inconsciente à totalização, além disso, Jung toma o símbolo como uma linguagem universal, capaz de exprimir por meio de imagens muitas coisas que transcendem das problemáticas específicas dos indivíduos.” (SILVEIRA, 1981, p. 81).

<sup>8</sup> As imagens arquetípicas, para Jung, funcionam como um elemento que está presente em todos os símbolos como um fator essencial para seu desenvolvimento, porém para a imagem arquetípica se tornar um símbolo propriamente dito teria de se unir à outros elementos. “Assim, a imagem arquetípica não é um símbolo por si só.” (SILVEIRA, 1981, p. 80).

considerações sobre o aspecto atemporal da obra do ponto de vista da criação, de sua interpretação e de sua relatividade no âmbito da análise psicológica:

Aquilo que no vasto campo das possibilidades psíquicas, o indivíduo pode oferecer como esclarecimento é por enquanto apenas *um ponto de vista*, e seria uma violência ao objeto tornar um ponto de vista uma verdade obrigatória, mesmo em termos de pretensão. (...) O princípio da criação artística é o de considerar a psique apenas como um ente, quer se trate da obra ou do artista. Ambos os princípios são válidos apesar de sua relatividade. (JUNG, 2009c, p. 74, grifo do autor).

Ao descrever a obra, Jung retoma a ideia de que a ela está relacionada ao inconsciente coletivo<sup>9</sup>, desde sua criação até sua recepção pelo espectador. Cada palavra tem um sentido ligeiramente diferente para cada pessoa, mesmo para os indivíduos de um mesmo nível cultural<sup>10</sup>. O motivo dessas variações é que a noção geral é recebida num contexto individual, particular e, portanto, também é compreendida e aplicada de um modo individual e particular. As diferenças de sentido são naturalmente maiores quando as pessoas têm experiências sociais, políticas, religiosas ou psicológicas de níveis diferentes<sup>11</sup>.

A partir dessa lógica, o autor desenvolve as relações da obra de arte e espectador como sendo atemporais e dependentes do contexto individual, podendo ter intensidades variáveis assim como seus potenciais de interpretação atrelada aos mais diversos fatores. Outro aspecto fundamental para Jung, em referência ao espectador e sua relação com a

---

<sup>9</sup> Aqui adota-se como definição de inconsciente a definida por Jung, que se difere da definição atribuída por Freud. “Portanto o inconsciente coletivo como correspondente às camadas mais profundas do inconsciente, aos fundamentos estruturais da psique comum a todos os homens. Como é descrito por Jung ‘Do mesmo modo que o corpo humano apresenta uma anatomia comum, sempre a mesma, apenas de todas suas diferenças raciais, assim também a psique possui um substrato comum. Chamarei a este substrato de inconsciente coletivo. Na qualidade de herança comum transcende todas as diferenças de cultura e de atitudes conscientes, e não consiste meramente de conteúdos capazes de tornarem-se conscientes, mas de disposições latentes para reações idênticas. Assim, o inconsciente coletivo é simplesmente a expressão psíquica da identidade da estrutura cerebral independente de todas as diferenças raciais. [...] As múltiplas linhas de desenvolvimento psíquico partem de um tronco comum cujas raízes se perdem muito longe num passado remoto.’” (SILVEIRA, 1981, p. 73).

<sup>10</sup> Cf. JUNG, 2016, p. 40.

<sup>11</sup> Cf. JUNG, 2016, p. 47.

obra de arte, é a possibilidade dessa relação ser alterada a qualquer momento, ou seja, ser passível de modificação de acordo com as vivências do observador.

Para Jung, a obra de arte reverbera as potencialidades arquetípicas e a partir dessa reverberação possibilita a abertura para uma participação mais profunda do espectador. Na maioria dos casos não se trata de uma imersão muito duradoura, ou de um aspecto que abrange completamente a individualidade do observador de forma que sua percepção seria orientada tanto pela perspectiva inconsciente quanto consciente de forma equilibrada. O espectador pode se sentir como parte de um conjunto caracterizado por suas vivências antepassadas mais profundas, como o autor afirma no seguinte trecho:

O encontro com uma manifestação arquetípica é sempre caracterizado por uma intensidade emocional peculiar; e como se cordas fossem tocadas em nós que nunca antes ressoaram, ou como se forças poderosas fossem desencadeadas de cuja existência nem desconfiávamos. (JUNG, 2009b, p. 70, §128).

Na perspectiva da dimensão coletiva da obra de arte há também um aspecto fundamental desenvolvido por Jung: a compreensão do significado social da obra de arte. Além da dimensão pessoal da obra, que se relaciona com o artista ou com o espectador em seu contexto individual, Jung escreve a respeito da dimensão social da obra de arte:

De certo modo, a formação da imagem primordial é uma transcrição para a linguagem do presente pelo artista, dando novamente a cada um a possibilidade de encontrar o acesso às fontes mais profundas da vida que, de outro modo, lhe seria negado. É aí que está o significado social da obra de arte: ela trabalha continuamente na educação do espírito da época, pois traz à tona aquelas formas das quais a época mais necessita. Partindo da insatisfação do presente, a ânsia do artista recua até encontrar no inconsciente aquela imagem primordial adequada para compensar de modo mais efetivo a carência e unilateralidade do espírito da época. Essa ânsia se apossa daquela imagem e, enquanto a extrai da camada mais profunda do inconsciente, fazendo com que se aproxime do consciente, ela modifica sua forma até que esta possa ser compreendida por seus contemporâneos. (JUNG, 2009b, p. 70, §129).

Nota-se que Jung caracteriza a obra de arte e os movimentos artísticos ao longo da história da arte como formas de representação do que seria o espírito da época como



um todo e como se o artista ao conceber sua obra fizesse uma espécie de síntese da atmosfera espiritual da qual a sociedade mais necessitava naquele momento, transformando, assim, o artista em um educador de sua época.

Nesse aspecto da função social da obra de arte, Jung também aponta algumas outras características referentes ao espírito da época, como a relação da produção artística com as tendências determinadas de cada período. Segundo Jung, assim como os indivíduos isoladamente, os povos e as épocas têm suas atitudes ou tendências espirituais características (JUNG, 2009b, p. 71, §131), mas que a própria palavra *atitude* revela um aspecto de unilateralidade, portanto, há exclusões que acompanham esse processo.

Dessa forma, Jung toma como uma vantagem significativa a relativa inadaptação do artista já que a partir dessa inadaptação, segundo o autor, o artista é capaz de se afastar de tradições, e assim, pode seguir seus próprios anseios, encontrando aquilo que os outros, sem saber, sentiam falta (JUNG, 2009b, p. 71, §131). Consequentemente, a unilateralidade consciente presente no indivíduo seria corrigida por reações inconscientes em seu processo criativo por exemplo, e dessa forma a arte seria um processo de auto-regulação espiritual na vida das épocas e das nações.

Como citado anteriormente, Jung não se dedicou a estudos exclusivos sobre as artes visuais, mas em alguns de seus seminários o autor aborda discussões a respeito desse âmbito e faz algumas considerações. Com maior frequência o autor trata mais diretamente temas referentes à literatura contemporânea a ele, mas também discute alguns temas referentes ao período da arte moderna<sup>12</sup>.

Em alguns trechos de seus textos observa-se que o autor possuía interesse pelo âmbito artístico e algumas opiniões críticas, mais especificamente, pela arte moderna que estava em desenvolvimento na Europa nos anos 1910. Em uma passagem, Jung faz a seguinte colocação a respeito da arte: “É verdade que hoje em dia nosso gosto ficou tão

---

<sup>12</sup> A partir da leitura dos textos de Jung, adota-se aqui como período de desenvolvimento da arte moderna os anos a partir de 1910, aproximadamente.

incerto que muitas vezes não sabemos se uma coisa é arte ou doença” (JUNG, 2000, §1724). Além deste trecho, destaca-se a seguinte citação:

De minha parte sentir-me-ia satisfeito se o conhecimento psicológico tivesse efeito tão desinfetante e acabasse com o elemento neurótico que desvirtua a arte hodierna, tornando-a tão pobre em gozo artístico. (JUNG, 2013c, p. 55 §206).

Nos trechos acima observa-se a postura crítica de Jung com relação à arte moderna, contemporânea a ele, acerca de questões estéticas da obra de arte que evidenciam ainda mais sua postura crítica ao citar a pobreza no que seria o ‘gozo artístico’.

Apesar de sua postura crítica negativa no período de 1920, décadas depois em seus escritos de 1957, o autor adota um novo ponto de vista a respeito da arte moderna. Ao retomar suas ideias até então já desenvolvidas a respeito do espírito da época e do inconsciente coletivo como fator compensatório da consciência individual, Jung aborda a arte moderna da seguinte maneira:

Sob a aparência de um problema estético, ela [arte moderna] realiza um trabalho de educação psicológica do público através da destruição e dissolução da visão estética do conceito do belo formal, dos sentidos e conteúdos até então vigentes. (JUNG, 2011, §584).

Dessa forma, mesmo que Jung demonstre, como observa-se no trecho acima, um incômodo a respeito da aparência estética da arte moderna, o autor insinua o aspecto de educação e de auto-regulação espiritual da época ao citar que a arte moderna seria um trabalho de educação psicológica do público através da destruição do conceito de belo formal, aspectos já apresentados em seu texto *Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética* (1922). Ou seja, Jung ainda expõe um desconforto pessoal, mas sugere uma pertinência dessa estética em desenvolvimento, ainda que por meio da destruição do conceito de belo formal. Este mesmo aspecto também pode ser observado no seguinte trecho:

Pode-se dizer que os pintores [modernos] se entregam totalmente ao elemento destrutivo e criaram um novo conceito de beleza, que se encanta com a alienação do significado e sentimento. Tudo é constituído de cacos, destroços inorgânicos, buracos, distorções, emaranhados, rabiscos, infantilismos e formas grosseiras, que superam até a primitiva falta de habilidade, e com isso desmentem o velho ditado: 'Arte supõe talento'. Da mesma forma como a moda considera 'bela' qualquer novidade, por mais absurda e contestadora que seja, assim, também, o faz 'arte moderna' deste tipo. É a beleza do caos. É isso que esta arte preconiza e prega: um monte ostensivo de cacos da nossa cultura. Podemos admitir que um empreendimento dessa espécie seja apavorante, especialmente quando se associa às possibilidades políticas de nosso tempo, grávido de futuro. De fato, é possível imaginar que nesta época, dos 'grandes destruidores', seja uma grande satisfação representar, pelo menos, a vassoura que varre para um canto o que aconteceu. (JUNG, 2013b, §724).

Nos seus trabalhos escritos, em geral, Jung considera diversas leituras a respeito da arte moderna enquanto um fenômeno cultural, ou seja, dificilmente menciona obras ou artistas específicos ao tratar deste aspecto:

A arte não-objetiva [realizada no período moderno] extrai seus conteúdos essencialmente do 'íntimo' da pessoa. Esse 'íntimo' não pode corresponder à consciência [...]. [Os conteúdos da arte moderna] Não correspondem mais a nenhuma experiência externa, mas surgem de um 'íntimo' que se encontra atrás da consciência; em todo caso, atrás daquela consciência que, como órgão geral da percepção, sobreposto aos cinco sentidos, está voltado para o mundo exterior. Atrás da consciência não se encontra nada absoluto, mas sim a psique inconsciente que afeta a consciência por trás e por dentro, da mesma forma como o mundo externo afeta a consciência pela frente e por fora. (JUNG, 2009a, §206).

A partir do trecho destacado acima, compreende-se que, segundo Jung, a arte moderna é propensa a ser subjetiva, devido não apenas ao interesse manifestado pelos processos interiores, mas pelo aspecto de que os artistas modernos apresentavam interesse pela ligação individual com o objeto. Dessa forma, Jung retoma a relação obra-artista e obra-espectador a partir da ideia de que a arte moderna não se daria apenas nas imagens internas ou externas do indivíduo (artista) separadamente, mas da relação presente entre o indivíduo e o objeto, como afirma Jung na seguinte passagem:

Este processo desvia inevitavelmente o interesse do objeto para o sujeito e, em vez do objeto real, o objeto interno se torna o portador dos valores. [...] Assim a arte moderna nos afasta da excessiva dispersão da libido no objeto externo e nos traz de volta à fonte criativa que existe dentro de nós, de volta aos valores internos. Em outras palavras, ela nos conduz pelo mesmo caminho pelo qual a análise procura nos conduzir, só que não é uma condução consciente por parte do artista. (JUNG, 2014, p. 95).

Jung não se ateve a artistas ou obras específicos na maioria de seus escritos e seminários, mas para ilustrar o processo descrito acima, o autor faz uma breve apresentação da obra *Nu descendo uma escada nº2* (Fig. 1), do artista Marcel Duchamp (1887-1968) nos *Seminários sobre psicologia analítica* (1925).



Fig. 1 - Marcel Duchamp, Nu descendo uma escada nº2, 1912, óleo sobre tela, 147 x 89,2 cm, Museu de Arte da Filadélfia (Philadelphia Museum of Art).

O autor a descreve como um conjunto de objetos de certa maneira dissolvidos, a representação como fugidia, a figura humana e os degraus revelam-se como triângulos e quadrados, a figura humana pintada de uma forma que parece subir e descer os degraus ao mesmo tempo. Ainda, de acordo com o autor, os objetos teriam sofrido uma dissolução

no tempo e espaço e “só movendo o quadro pode-se fazer a figura aparecer como ela apareceria numa pintura normal, onde o artista manteve a integridade da figura no espaço tempo” (JUNG, 2014, p. 95).

Novamente, nota-se que embora Jung tendesse a descrever a obra de Duchamp e a produção de arte moderna como um todo, como uma produção de aspecto caótico ou criticando-a devido a ‘ausência de beleza’, o autor, ao mesmo tempo, tendia a descrever a produção associando-a ao espírito da época, como uma maneira de compensar a atitude típica da modernidade no contexto pós-guerra na qual o mundo se dividiu em crenças diversificadas e, assim, o anseio materialista de conquistar o mundo exterior fez-se presente.

No seguinte trecho, nota-se com mais evidência o destaque dado por Jung na relação entre a arte moderna e o espírito da época, apesar de apresentar uma perspectiva pessoal do autor no que diz respeito a suas preferências artísticas:

Mais do que o tipo extrovertido, está o introvertido sujeito a mal-entendidos [...] porque o estilo da época do qual ele comunga está contra ele. [...] Participa convicto do estilo geral e por isso enterra-se a si mesmo, pois o estilo atual, com seu reconhecimento quase exclusivo do visível e do palpável, está contra seu princípio. Devido a seu caráter invisível, tem que desvalorizar o fator subjetivo e forçar-se a participar da supervalorização do objeto. Não é de admirar, pois, que, exatamente em nossa época e naqueles movimentos que antecipam o presente, o fator subjetivo se apresente de forma exagerada e, por isso, insossa e caricata. Refiro-me à arte de hoje em dia. (JUNG, 2013a, §717).

As considerações acima realizadas por Jung estão relacionadas também ao aspecto já desenvolvido pelo autor, no que diz respeito ao observador, que visa a eliminar a forma e que a partir de uma representação mais abstrata dificulta-se o encontro de um sentido na obra de arte a fim de causar um desconforto em seu espectador. A ideia de que a arte moderna tem como objetivo a ausência da participação do observador é questionável, mas o aspecto da dificuldade da compreensão se mostra como um ponto fundamental para Jung, ao introduzir a ideia de movimento de introversão, como pode ser observado no seguinte trecho:

Por isso, podemos atribuir-lhe [à arte moderna] uma intenção, consciente ou inconsciente, de provocar no espectador um ponto de vista ascético, afastado do ‘mundo’ compreensível e agradável, forçando, em seu lugar, uma revelação do inconsciente, substituindo a falta de um meio ambiente perdido, acessível ao ser humano. (JUNG, 2013b, §754).

Ao se referir à arte moderna, Jung revela alguns incômodos a respeito da produção, mas também considera a produção do período como um fundamento essencial para o desenvolvimento cultural do contexto no qual estava inserido. Dessa forma, Jung, através de sua teoria em desenvolvimento, buscou compreender como essa produção artística dialogava com os aspectos conscientes e inconscientes, por ele estudados, ao apontar características presentes desde o âmbito da criação da obra de arte por parte do artista até o momento de recepção da obra pelos espectadores.

Além disso, outro aspecto a ser destacado ao abordar os escritos de Jung a respeito da arte, especificamente da arte moderna, é o fato de que o autor era contemporâneo ao desdobramento dessa produção, ou seja, produção que surgia como uma inovação estética precursora para a sociedade europeia no geral. Portanto, trata-se de um período no qual a arte moderna ainda estava em desenvolvimento. Dessa forma foi necessário que o impacto inicial, que se deu através de propostas tão inovadoras e amplas nos mais diversos contextos (artístico, filosófico etc.) se assentasse para que essa produção fosse tomada como um elemento influenciado pela esfera artística anterior e que influenciaria o mesmo âmbito posteriormente.

## Referências Bibliográficas

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lucia Pinho. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2016.

JUNG, Carl Gustav. **Seminários sobre psicologia analítica**. Trad. Genil Avelino Tilton. Petrópolis: Vozes, 2014.

JUNG, Carl Gustav. **Tipos psicológicos**. Trad. Lucia Mathilde Endlich Orth. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013a.

JUNG, Carl Gustav. **Um mito moderno sobre as coisas vistas no céu**. Trad. Elva Bornemann. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013b.

JUNG, Carl Gustav. A importância da psicologia analítica para a educação. In: JUNG, Carl Gustav. **O desenvolvimento da personalidade**. Trad. Valdemar do Amaral. 14ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013c, p. 42-56.

JUNG, Carl Gustav. O sentido do autoconhecimento. In: JUNG, Carl Gustav. **Presente e futuro**. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 64-68.

JUNG, Carl Gustav. **O espírito na ciência e na arte**. Trad. Maria de Moraes Barros. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009a.

JUNG, Carl Gustav. Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética. In: JUNG, Carl Gustav. **O espírito na arte e na ciência**. Trad. Maria de Moraes Barros. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009b, p. 54-72.

JUNG, Carl Gustav. Psicologia e poesia. In: JUNG, Carl Gustav. **O espírito na arte e na ciência**. Trad. Maria de Moraes Barros. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009c, p. 73-93.

JUNG, Carl Gustav. **A vida simbólica: escritos diversos**. Trad. Araceli Elman; Edgar Orth. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVEIRA, Nise da. **Jung: vida e obra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.