

RESSALVA

Atendendo solicitação do autor, o texto completo deste documento será disponibilizado somente a partir de 01/05/2025.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP
Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Assis

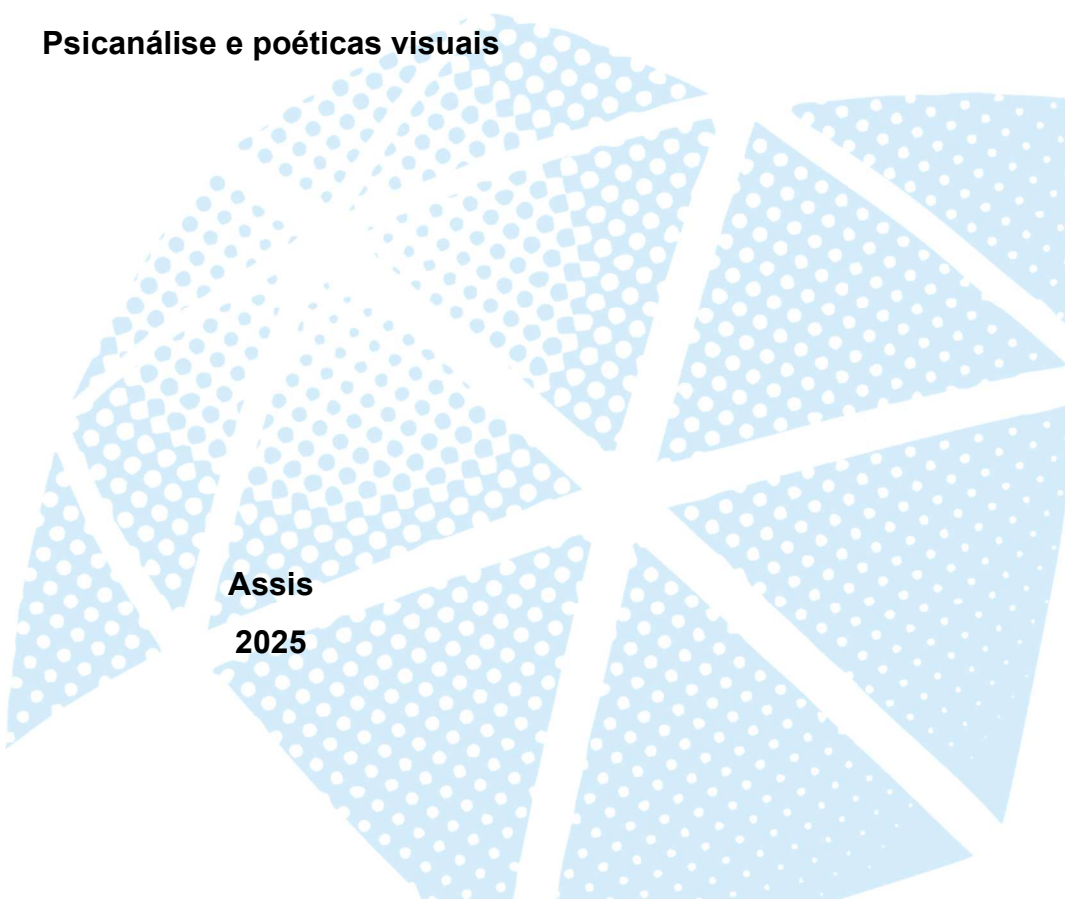
ALAN RICARDO FLORIANO BIGELI

Imagens que falam, olhos que escutam:

Psicanálise e poéticas visuais

Assis

2025



ALAN RICARDO FLORIANO BIGELI

Imagens que falam, olhos que escutam:

Psicanálise e poéticas visuais

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Doutor em Psicologia.

Área de Concentração: Psicologia e Sociedade

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Henrique Dionísio

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

Assis

2025

B592i

Bigeli, Alan Ricardo Floriano

Imagens que falam, olhos que escutam : psicanálise e
poéticas visuais / Alan Ricardo Floriano Bigeli. -- Assis, 2025
235 f. : fotos

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade de Ciências e Letras, Assis

Orientador: Gustavo Henrique Dionisio

1. Psicanálise. 2. Arte. 3. Surrealismo. 4. Hiper-Realismo. 5.
Inteligência Artificial. I. Título.



ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE ALAN RICARDO FLORIANO BIGELI, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 01 dias do mês de novembro do ano de 2024, às 09:00 horas, no(a) Sala de Videoconferência do Prédio I e sala virtual: meet.google.com/jym-ejxx-rjw, realizou-se a defesa de TESE DE DOUTORADO de ALAN RICARDO FLORIANO BIGELI, intitulada **Imagens que falam, olhos que escutam: Psicanálise e poéticas visuais**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Prof. Dr. GUSTAVO HENRIQUE DIONISIO (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis, Profa. Dra. FLÁVIA DOS SANTOS CORPAS (Participação Virtual) do(a) Museu de Arte Moderna de São Paulo, Prof. Dr. RICARDO NASCIMENTO FABBRINI (Participação Virtual) do(a) USP/São Paulo, Prof. Dr. ROBERTO DUARTE SANTANA NASCIMENTO (Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis, Prof. Dr. LEONARDO ANDRE ELWING GOLDBERG (Participação Virtual) do(a) USP/São Paulo. Após a exposição pelo doutorando e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, o discente recebeu o conceito final: APROVADO. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Prof. Dr. GUSTAVO HENRIQUE DIONISIO



AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao grande amigo e orientador Gustavo Dionisio por mais de uma década de parceria, em que pude contar com sua extrema generosidade e sensibilidade ao apontar os caminhos pelos quais as relações entre Arte e Psicanálise possam enveredar. Sua paciência, compreensão e sabedoria foram essenciais para a construção do meu percurso acadêmico.

Agradeço aos membros da banca examinadora Flavia Corpas, Ricardo Fabbrini, Roberto Nascimento e Leonardo Goldberg que, com muita generosidade, aceitaram a empreitada de participar de minha formação, comentando e avaliando os caminhos estético-psicológico-psicanalíticos que escolhi trilhar.

Agradeço minha companheira lasmin por estar sempre ao meu lado nos momentos mais diversos, por ser meu espaço seguro, meu conforto, meu abrigo, por ser luz quando os caminhos pareciam obscuros e principalmente por ser esse exemplo inspirador de amor, carinho e coragem. Ao seu lado, sinto que o mundo tem mais beleza e que tudo é possível.

Agradeço a companhia felina de Catarina que, mesmo sem saber, foi suporte afetivo essencial simplesmente por estar ao meu lado enquanto essa tese foi escrita.

Agradeço minha família, o centro de tudo, minhas inspirações para a vida, que me oferecem exemplos para que eu possa percorrer meus caminhos com autonomia e independência, sempre contando com seu suporte afetivo. Agradeço também os Gonçalves-Penariol por me acolherem tão bem, transmitirem profundos ensinamentos e ótimas conversas, churrascos, cafés, receitas, bolos, e por me deixarem fazer parte de uma família tão linda e cheia de carinho.

Agradeço enormemente aos queridos amigos que fiz nesses últimos tempos e às amigadas de longa data que retornaram com mais força ainda. Aos queridos João, Raquel, Antonella e Júlia. Aos amigos de sempre da *Touché*, Guilherme, Letícia, Rodrigo, Tokuda, Minero, Du, Ingrid, Caê. Agradeço às queridas Manu Altieri e Patrícia Ferreira pelas conversas nos momentos felizes

e nos momentos mais difíceis. Agradeço à Janaina Sales pelos ensinamentos de francês e pela amizade. Também às amizades psicanalíticas – Júlio, Vini, Alexia, Amanda, Marcelo. Aos colegas de profissão e de transmissão da psicanálise, Felipe, Alt, Gabriela e muitos outros. Agradeço também ao meu analista, Bergson, que com seu saber não-todo direciona os caminhos para que eu encontre um saber-fazer com minhas questões. Agradeço aos meus analisandos que me ensinam diariamente o que é psicanálise.

Agradeço Ines Loureiro pela enorme bondade em aceitar acompanhar meu percurso acadêmico desde os primeiros passos, por contribuir com os mais precisos comentários e pela sensível ternura ao mostrar como a psicanálise e estética se harmonizam.

Agradeço aos professores Danilo, pelas incursões na fenomenologia, Adriana e Alessandra pela delicadeza em abordar Estética e Psicanálise de forma tão sensível. Agradeço também aos professores que passaram por minha vida e que partilham seu conhecimento de forma tão bela, apaixonada e apaixonante, a quem devo grande parte de minhas influências e aprendizados: Soraia, Silvio Yasui, Justo, Mariele, Lu, Gisele, Leonardo, Silvio Benelli, Diana, Fernando, Mary e Abílio (*in memoriam*). E mais recentemente, Denis, Laan, Christian, Arley, Elza, Lisbeth e Carmen. Agradeço aos alunos de Arte e de Design que me ensinaram a ser professor e mostraram como ampliar ainda mais as relações entre arte e psicologia.

Deixo também meus sinceros agradecimentos à equipe de funcionários da Unesp-FCL/Assis por sua constante atenção a tudo o que foi necessário para a realização deste trabalho. Agradeço também à equipe da Unesp-FC e FAAC de Bauru por me acolherem como docente estagiário e possibilitarem o início de minha prática nesse campo.

Agradeço aos espectadores/participantes desta pesquisa que emprestaram um pouco de suas subjetividades para que as obras de arte pudessem ser escutadas.

Por fim, deixo meus agradecimentos a todos os familiares, amigos, colegas, professores que não pude citar nominalmente, mas seguem fazendo parte de minha formação de uma ou de outra maneira. O carinho por vocês está aqui reconhecido.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela concessão de bolsa de pesquisa (processo 88887.636248/2021-00).

São os espectadores que fazem os quadros. (...) O artista não é o único a concluir o ato de criação, porque o espectador estabelece o contato da obra com o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades profundas e assim juntando sua própria contribuição ao processo criativo.

(Marcel Duchamp, 1957)

Resumo

O que é possível escutar de uma imagem? Este estudo propõe uma análise crítica fundamentada na psicanálise que visa explorar a recepção estética de obras de arte e o impacto das imagens na subjetividade contemporânea. Dando continuidade às questões abordadas em nossa pesquisa de mestrado, apresentamos aqui as impressões de espectadores diante de manifestações artísticas visuais de movimentos que desafiam a realidade, focando em obras surrealistas, hiper-realistas e criações artísticas feitas com inteligência artificial. Utilizando a reprodução de obras de artistas como René Magritte, Richard Estes, Cindy Sherman, Boris Eldagsen e o coletivo Obvious Art, exploraremos os limites entre representação, realidade e estranhamento. A teoria psicanalítica, de Sigmund Freud a Jacques Lacan, fundamenta nossa abordagem ao interpretar os discursos sobre essas imagens, permitindo uma compreensão abrangente das interações complexas e provocativas que se estabelecem entre espectadores e obras de arte. Posicionando nosso olhar de forma análoga ao ouvido atento do psicanalista, realizamos entrevistas de recepção estética em que os espectadores foram convidados a associar livremente diante das imagens. Nosso objetivo é investigar como as fronteiras entre quem observa e quem é observado se dissolvem e se ressignificam, revelando a transitoriedade e a dinâmica dessas relações. Ao analisar características sintomáticas como repetições, retornos e diferenças nas imagens, buscamos aprofundar os debates sobre as interseções entre expressões estéticas e processos de subjetivação na atualidade.

Palavras-chave: Psicanálise; Arte; Surrealismo; Hiper-Realismo; Inteligência Artificial.

Abstract

What is it possible to listen from an image? This study proposes a critical analysis grounded in psychoanalysis that aims to explore the aesthetic reception of works of art and the impact of images on contemporary subjectivity. Building on the issues addressed since our master's research, we present here the impressions of viewers in response to visual artistic manifestations from movements that challenge reality, focusing on surrealist, hyper-realistic, and artistically created works with artificial intelligence. Utilizing reproductions of works by artists such as René Magritte, Richard Estes, Cindy Sherman, Boris Eldagsen and the Obvious Art collective, we explore the boundaries between representation, reality, and estrangement. Psychoanalytic theory, from Sigmund Freud to Jacques Lacan, underpins our approach in interpreting the discourse surrounding these images, allowing a comprehensive understanding of the complex and provocative interactions established between viewers and artworks. Positioning our perspective analogously to the attentive ear of the psychoanalyst, we conducted aesthetic reception interviews in which viewers were invited to freely associate in response to the images. Our goal is to investigate how the boundaries between observer and observed dissolve and are redefined, revealing the transience and dynamics of these relationships. By analyzing symptomatic characteristics such as repetitions, returns, and differences in the images, we seek to deepen the debates on the intersections between aesthetic expressions and processes of subjectivation today.

Keywords: Psychoanalysis; Art; Surrealism; Hyper-Realism; Artificial Intelligence.

Sumário

Observações introdutórias – Recepção, Arte e Psicanálise	12
1. O discurso das imagens entre a escuta e o olhar	24
1.1 A imagem e sua mostração; como olhar imagens	27
1.2 Como pensar imagens subjetivamente?	33
1.3 Dizer o indizível, mostrar o irrepresentável: enlaces entre arte, imagem e psicanálise no século XX	36
2. A crise da realidade diante do olhar - Do Surrealismo ao Hiper-Real	47
2.1. Do Surrealismo de René Magritte	52
2.2 Recepção e estranhamento	54
3. Hiper-Realismo e o excesso do real	64
3.1. O impossível à visão	65
3.2 Repetição e trauma – a visão do detalhe.....	70
3.3 A imagem, entre sujeito e olhar.....	71
3.4 O Real e seus impasses na subjetivação	75
3.5 O Impacto do Hiper-Realismo na Subjetividade	83
4. A ardência das imagens na busca pelo Real	102
4.1 Inquietações sobre o artificial.....	106
4.2 Recepção estética e Inteligência Artificial.....	113
Caminhos para concluir.....	129
Inquietações das imagens na era digital: recepção estética virtual.....	134
Referências	153
APÊNDICE A - Roteiro para entrevistas	159
Propostas	159
Perguntas e direcionamentos.....	159
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)	161
APÊNDICE B - Imagens utilizadas nas entrevistas	165
APÊNDICE C - Registro das transcrições das entrevistas de Recepção Estética.....	168
Espectador 01	168
Espectador 02	182
Espectador 03	193
Espectador 04	202
Espectador 05	214

Observações introdutórias – Recepção, Arte e Psicanálise

A psicanálise e as artes se relacionam de inúmeras formas e as provocações emergidas desses encontros produzem as mais inquietantes sensações. Sigmund Freud, por diversas vezes, manifestou como as artes comoviam seus sentidos e deixa claro, ao longo de sua obra, como os mais variados tipos de manifestações artísticas o auxiliaram na construção de sua teoria psicanalítica. As influências vão desde as tragédias gregas e as obras mitológicas até as produções literárias. No campo da visualidade, ganham mais destaque para Freud as esculturas do que as pinturas. Os trabalhos de um Freud receptor/espectador fornecem muito mais do que pistas para as leituras sobre a Arte, indicando procedimentos para experienciarmos as manifestações produzidas ao longo do desenvolvimento cultural humano.

Entretanto, quando um olhar psicanalítico é direcionado para a Arte, é bastante frequente encontrarmos uma aplicação de conceitos. Esse tipo de interpretação caracteriza um distanciamento, como uma colonização da obra pelo olhar, algo que Paul Ricœur (1977) chama de má psicanálise da Arte. A nosso ver, uma atitude mais coerente com as potências artísticas caminha no sentido de construir uma leitura disparada pelas nossas próprias subjetivações, seguindo um procedimento fundamental da teoria psicanalítica: a *associação livre*. Este caminho parte do inconsciente do próprio espectador e encadeia-se às implicações subjetivas do olhar. Com base em Alain Grosrichard (1990), esse modo de trabalhar é chamado por João Augusto Frayze-Pereira (2010) de *psicanálise implicada*. Sendo muito mais uma recomendação do que um método a seguir, a proposição é a de que o espectador mantenha uma postura aberta diante da obra, deixando-se inquietar e permitindo que a Arte fale por meio de suas impressões pessoais, isto é, por meio da sensibilidade de sua recepção.

Esse posicionamento da psicanálise implicada possibilitaria uma *escuta* da obra visual. Como em *O Moisés de Michelangelo*, em que a atenção de Freud (2013 [1914]) se detém nos detalhes sensíveis de pontos específicos da escultura, tais como a maneira como Moisés sustenta as tábuas dos mandamentos e a posição de suas mãos em relação à sua barba. Neste trabalho, vemos Freud atuar aos moldes de um detetive que fundamentará o “particípio passado da cena”, com base em uma exímia pesquisa na fortuna

crítica da escultura. Diante dos detalhes, ele compõe sua leitura sobre o que teria acontecido até o instante exato que mostra aquela representação.

Nessa perspectiva, olhar para o detalhe tem seu mérito metodológico no campo da pesquisa, pois significa: “a) recortar, circunscrever, enfim, *enquadrar*; b) *aproximar* – dar foco, profundidade (como numa placa de Petri); c) estabelecer uma *relação parte-todo*”, como define o filósofo Georges Didi-Huberman (Dionisio, 2018, p. 183). Aprofundando o trabalho de recepção e reflexão estética, podemos estar diante de um paradigma indiciário próximo ao que propõe Carlo Ginzburg (1989). Contudo, outras duas instâncias saltam aos olhos: o caráter sintomático (*sintomal*) do detalhe e a noção de *inconsciente estético* na *partilha do sensível* – como propõe Jacques Rancière (2009; 2000). Segundo o filósofo, junto da modernidade, surge um inconsciente estético, o qual possibilita um “regime do pensamento no qual haveria uma abertura total para a coexistência de paradoxos e contradições no modo de encarar a Arte” (Dionisio, 2016, p. 89). Dessa maneira, rompe-se com o modo característico ao pensamento clássico de encarar a realidade, ou seja, é possível sair do regime representativo em direção ao regime estético.

Esse regime se dá, portanto, como um estado paradoxal. Segundo Rancière (2009), seu problema está em identificar a singularidade da Arte e, ao mesmo tempo, possibilitar que ela se liberte de antigas referências, temas, gêneros e hierarquias. Por meio de uma implosão, o regime estético encerra a mimesis que demarcava as maneiras gerais de se apresentar uma produção artística. Dessa forma, é dado um modo autônomo de ser da Arte e, também, uma identidade própria de suas formas e de como a vida constrói a si mesma. Rancière (2009) diz que “o estado estético é pura suspensão, momento em que a forma é experimentada por si mesma. O momento de formação de uma humanidade específica” (p. 34). Em outras palavras, o “*pathos* convive com o *logos* e não se opõe a ele” (Dionisio, 2016, p. 90).

Assim, podemos dizer que uma interpretação psicanalítica das obras de arte se dá no âmbito da partilha do sensível, dentro do regime estético da realidade. Mesmo que não seja fácil “manter os olhos abertos para acolher o olhar inquietante que nos interpela”, partir desse ponto pode ser suficiente para se deixar tocar pela Arte, sendo possível “esquecer-se de si, para deixar-se

surpreender” (Frayze-Pereira, 2010, p. 91), eclodindo inúmeras questões e múltiplos estranhamentos. “Será preciso que o espectador-analista empreste sua própria voz a essa estranha potência que o interpela”, sugere Frayze-Pereira, para dar visibilidade a essa “desnorteante força da Arte” (2010, p. 91).

Isso, que pode ser compreendido pelas vias de um sentimento de estranhamento diante da obra, é plenamente capaz de disparar a fruição estética. Algo que Ines Loureiro (2003) sugere como próximo ao *sublime* de Immanuel Kant. Como exemplo dessa aproximação entre psicanálise e fruição estética, segundo a leitura de Loureiro (2003), temos três grandes momentos compreendidos como estéticos do pensamento freudiano em: *O chiste e sua relação com o inconsciente*, de 1905, *O Estranho*, de 1919, e *O Mal-estar na civilização*, de 1929 – em que estão presentes esses “entrincheiramentos gerativos” (p. 24) denominados pela autora.

A seu ver, o pensamento de Freud é atravessado pela estética em momentos nos quais dedica aos estudos do prazer e do humor, às doutrinas qualitativas do sensível, bem como no debate do belo e do estranho e suas transitoriedades. Também encontramos essa compreensão nos estudos entre cultura e beleza, e nos diversos desdobramentos da sociedade, das produções científicas, bem como das manifestações artísticas. Estas reflexões intuem a noção de qualidade inundada por um juízo de gosto e de beleza e é importante notar aqui esse caráter paradoxal atrelado à estética e ao belo. Se a estética pode ser caracterizada como uma ciência do belo, ela evidencia que a beleza é necessária; porém, como sabemos, a beleza é relativizável por determinadas faculdades de julgar. Assim, é praticamente impossível falar de fruição estética, ou da suspensão dos sentidos, sem envolver minimamente a subjetividade dos espectadores.

Aqui, trataremos do objeto *olhar* direcionado para as obras de arte, implicando sempre a sensibilidade – nossa, a partir do lugar de pesquisadores, como também a do espectador [espaço que, inevitavelmente, também ocupamos] – com o intuito de viabilizar e visibilizar o pensamento sobre formas de arte a partir de uma postura psicanalítica. Nesse sentido, é interessante notar como se inscrevem as relações do olhar entre o espectador e a obra de arte: ora o sujeito é o observador, ora a obra pode ser quem nos olha. Essa ideia de

reciprocidade da relação do olhar é amplamente discutida entre as teorias filosóficas e psicológicas dedicadas às artes visuais.

Nossas inquietações sobre as aproximações da psicanálise com as artes, mediante as relações do olhar, iniciaram quando decidimos analisar a poética encontrada nos títulos dos quadros do pintor belga René Magritte (1898 – 1967). Esse primeiro momento possibilitou nossa entrada no campo ao qual a pintura de Magritte convida a nos aventurar. Foi possível aprofundar os conhecimentos sobre o universo artístico e pessoal de Magritte, circunscrevendo seu processo criativo. Assim, apreendemos de forma mais precisa seus métodos e procedimentos ao trabalhar na *resolução pictórica de problemas da realidade* (Magritte, 2009). Seus títulos se apresentam como microtextos de qualidades estéticas singulares em relação aos quadros que lhes acompanham. Abriu-se, assim, um sedutor leque de novas questões magritteanas, às quais não pudemos resistir em investigar mais a fundo: aspectos da implicação poética do olhar, da representação e, além disso, o *estranhamento* do cotidiano, que associamos à esfera freudiana da palavra (Bigeli; Dionisio, 2018; Bigeli, 2019).

Essas incursões no campo estético visual contribuíram para o nascimento de uma questão mais incandescente, ao menos a que mais nos movimenta agora, fazendo pensar sobre as interrogações colocadas pelas imagens diante da realidade. Nossa percepção e nosso olhar podem ser facilmente enganados e iludidos pelas imagens. Essas problemáticas estão fortemente presentes nas obras dadaístas e surrealistas, por exemplo, mas também são palco das incursões poéticas visuais mais recentes, como as tendências e movimentos artísticos que surgiram em meados dos anos 1960 – da Pop Art em diante – sendo explorados em grande medida por obras atreladas ao Hiper-Realismo. Além disso, atualmente, as criações artísticas envolvendo o uso de Inteligências Artificiais (IA) também se apresentaram como interessante ponto de impasse para a realidade subjetiva, assim chamaram nossa atenção e foram abordadas também em nosso trabalho.

O atual interesse em investigar a problemática obra-espectador, diante das artes visuais e da realidade, surge a partir do desejo e da curiosidade de compreender o impacto que as obras de artes visuais têm nos processos de subjetivação atuais. Este trabalho se destaca ao avançar na compreensão das

interações entre sujeito e cultura, explorando de maneira significativa a relevância da Arte e das imagens nos processos subjetivos. Ao integrar e dialogar com aspectos convergentes da Psicologia, Psicanálise e Reflexão Estética, podemos oferecer novas perspectivas e esmiuçar ainda mais os efervescentes debates sobre como essas áreas se entrelaçam e se influenciam mutuamente. Nosso trabalho não só se alinha com pesquisas anteriores, como também expande e refina o campo, contribuindo significativamente para a compreensão das complexas dinâmicas estabelecidas entre imagens, arte e subjetividade.

Desse modo, dedicamos o primeiro capítulo justamente a compreender como as imagens são pensadas, o que elas podem dizer e como produzem pensamento na atualidade. Como nosso intuito aqui foi *escutar os discursos das imagens* por meio de falas de espectadores em recepção estética, buscamos compreender esse discurso imagético em suas diversas faces: desde o regime ansioso de mostraçã das imagens, passando pelos seus propósitos, dialogando com o que elas querem dizer e, além disso, sobre o que pode ser classificado como indizível em consonância aos restos do Real irrepresentável da teoria psicanalítica lacaniana.

Em seguida, em um movimento lógico-cronológico nos dedicamos a circunscrever os problemas da realidade pensados através do Surrealismo. Indicamos como estes podem ser compreendidos pela empreitada surrealista; especificamente pelas obras de René Magritte e seu modo pictórico de propor resoluções para problemas das coisas do mundo. Nesse ponto, incluímos a primeira imagem presente em nosso exercício de recepção estética, O Retrato, de 1935, e analisamos os discursos relacionando-os com a poética magritteana das emoções estéticas e do mistério do banal.

No terceiro capítulo, estabelecemos uma ponte para o Hiper-Realismo e tratamos nosso objetivo de trabalho por meio de suas capacidades excessivamente visuais de questionar a realidade. Dentre as abordagens apresentadas, nos amparamos na leitura marcadamente psicanalítica que o crítico e historiador de Arte, Hal Foster (1996/2017) faz das obras de arte pós-modernas, em *O Retorno do Real*. Seguimos nessa linha, explorando aspectos da realidade das obras de artes visuais e propomos algumas relações entre o

Real e suas incessantes tentativas de não-inscrição, as quais as imagens tentam contornar. Nesse ponto incluímos, por meio da recepção estética, análises de obras *Untitled #190*, de 1989, de Cindy Sherman e *Duplo Autorretrato*, de 1976 de Richard Estes; artistas que apresentam uma linguagem poética diretamente relacionada aos transbordamentos hiper-realistas.

Nessas relações, no quarto capítulo podemos compreender como as imagens – mediante sua *ardência*, como defende Didi-Huberman – têm um papel fundamental nessa busca pelo Real. Em sequência, apresentamos as recentes atualizações das imagens na sociedade por meio de produções que utilizam Inteligência Artificial em suas construções. Buscamos demonstrar como os entrelaçamentos da Arte com a tecnologia continuam a provocar questionamentos para percepção da realidade. Assim, fazem parte dessa análise da obra Edmond de Belamy, de 2018, do coletivo francês Obvious Art e *Pseudoamnésia – The Electrician*, de 2022, do artista alemão Boris Eldagsen: exemplos que tomaram grandes proporções tanto no meio artístico e midiático como no meio subjetivo pelos debates provocados sobre a interação das artes visuais com as tecnologias generativas artificiais.

Ao final, utilizamos a imagem da emblemática obra de Magritte, *A Traição das Imagens*, de 1929, para disparar as associações a fim de compreender junto aos espectadores participantes dessa pesquisa como as imagens colocam as representações em suspensão e como seria possível pensar os estranhamentos advindos das demandas imagéticas para a edificar a compreensão a respeito do que seria, de fato, a realidade. Finalizamos inscrevendo nossa discussão sobre os modos de atualização da recepção estética para o campo digital, *ex situ*, - tão frequentemente ocupado ultimamente - e quais seriam suas possíveis diferenças com recepções estéticas compreendidas como mais tradicionais, *in situ* ou *in loco*, realizadas em museus e galerias¹.

Em sua tese de doutoramento, José Carlos França (2018) explora como o virtual serve como chave de compreensão para as relações entre espectador

¹ “*In situ*” e “*ex situ*” são categorias aplicáveis a várias áreas do conhecimento e empregadas no campo da recepção por José Carlos França (2018) em “*In situ, ex situ: o virtual como elemento-chave entre o objeto de arte e seus usuários*”.

e obra de arte, visando expandir o espaço do museu e propondo modelos de emissão de conteúdo para espectadores através da intermediação tecnológica. Sua análise considera várias diferenças entre as exposições tradicionais e as virtuais, argumentando que os meios eletrônicos podem ativar novas formas de mediação, ampliando o acesso remoto e inscrevendo experiências anteriormente inexploradas. Na esteira desses estudos, inscrevemos aqui o nosso debate sobre as possibilidades de uma experiência de recepção estética realizada em meio tecnológico. Não inscrevemos a nossa experiência no campo da simulação de um ambiente museológico, mas reservamos o interesse para as associações advindas da imagem. Assim, pudemos nos colocar como analisadores dessas impressões notando para compreender como a fruição estética pode acontecer diante das artes mediadas por espaços virtuais.

Em nosso trabalho, optamos por investigar os impactos advindos da recepção estética de imagens de obras de arte em um ambiente digital cientes de estar correndo certos riscos. É sabido que a experiência de recepção com essas obras em campo presencial carregaria potências únicas e insubstituíveis. A interação direta com a materialidade das obras, a imersão perceptiva espacial proporcionada por museus e galerias e a própria presença física corporal dos espectadores diante da obra são aspectos que conferem à experiência *in loco* uma densidade particular, intensa e arduamente replicável em meio digital. Inclusive, como dito, nosso propósito diverge da intenção de simular experiências tão singulares como as decorrentes do contato corporal com as obras.

Contudo, assumimos o desejo de investigar a experiência mediada pelo virtual do mundo digital. A escolha de conduzir entrevistas de recepção estética nesse formato foi deliberada e fundamentada no sentido de explorar e compreender como essas experiências podem acontecer *ex situ*, bem como se adaptar, evoluir e se diferenciar no contexto atual. A pandemia da COVID-19, que transformou rapidamente a forma como nos relacionamos com o mundo, intensificou o uso de plataformas digitais para acessar e interagir com a arte

fazendo despertar novas dinâmicas de fruição estética que merecem ser compreendidas e analisadas².

Nas convergências entre recepção estética e o pensamento psicanalítico, um olhar sensível para as obras pode se inscrever como o ouvido atento do analista. Podemos constituir uma relação transferencial, próxima à existente entre analista e analisando, por meio de um olhar que se apresenta equiparado à escuta psicanalítica (Dionisio, 2012). Entre espectador e obra, os sentimentos mais intrínsecos são capazes de vir à luz, já que *olhar* carrega consigo muito mais do que *ver* com os olhos; nos direciona aos meandros do campo intersubjetivo. No movimento de escutar as relações entre Arte e Psicanálise, a realização de entrevistas com espectadores de obras de arte se fez necessária. No sentido de expandir a heterogeneidade e a pluralidade da recepção estética, entrevistamos sujeitos que não fossem necessariamente especialistas em artes visuais, mas que tivessem o desejo de contribuir com seus ditos subjetivos e suas associações sobre as imagens na atualidade, sobretudo imagens de obras de arte.

Por apresentar temáticas referentes ao debate entre *olhar* e *ser olhado*, como modo de relação entre sujeito e obra de arte, dialogando profundamente com aspectos das emoções estéticas e da realidade aparente, um recorte de obras hiper-realistas em consonância com obras surrealistas mostrou-se pleno de possibilidades correspondentes com nossas investigações. A nosso ver, as imagens do Hiper-Realismo falam diretamente com aspectos intrínsecos ao Real, Simbólico e Imaginário, tais como pensados na psicanálise lacaniana. Aspectos também encontrados nas manifestações surrealistas. Além disso, como mencionamos, o despertar de obras criadas com inteligência artificial tem sido cada vez mais foco de debate. Assim, estendemos mais essa ponte para tais produções.

² Figuram alguns exemplos em diversas redes sociais, como o *Instagram*. São perfis dedicados a reunir conteúdos sobre Artes, como *The Covid Art Museum*, ou mesmo os perfis de instituições artísticas renomadas que se viram na obrigação de ocupar também esses espaços. Além disso, vimos a intensa digitalização da experiência em realidade aumentada com as Artes em exemplos como visitas virtuais aos museus, como o Louvre e o Museu D'Orsay propuseram, bem como o desenvolvimento de acervos virtuais como o *Google Arts and Culture* de acesso facilitado às mais diversas manifestações artísticas.

Partimos, então, do interesse em *investigar a maneira como as obras de arte inquietam a subjetividade dos espectadores comuns* e nossa conjectura permitiu mostrar que, ao dispararmos as entrevistas de recepção estética de imagens artísticas, as associações advindas dos sujeitos foram tão imprevisíveis quanto valiosíssimas à pesquisa, dado suas capacidades de provocar tensão e surpresa. Em nossas análises, assumimos a postura de “*leitores dos leitores*” das obras de arte. Isso se justifica pelo caráter transferencial estabelecido pelas poéticas visuais; isto é, o que ofertam a ver a alguém que olhe. Nos dedicamos a ouvir aqueles sujeitos que se encontram no lugar de leitores das obras para compreender o que as imagens têm a dizer, assim, adensando nossa própria reflexão. O papel ativo da experiência dos espectadores das obras é discutido pelo crítico literário Jean Starobinski (1978):

Tanto a literatura como a Arte tornam-se processo histórico concreto mediando a experiência daqueles que acolhem suas obras, que as fruem, que as julgam – que por acaso as reconhecem ou as recusam, as escolhem ou as esquecem – que, assim, constroem tradições, mas que, mais particularmente, podem adotar um papel ativo que consiste em responder uma tradição, produzindo novas obras... É o ato de leitura o que assume a concretização das obras (p. 11).

Analisando os materiais discursivos obtidos por meio dessa pesquisa, salta à percepção justamente o caráter ambíguo de presença-ausência que as imagens e as obras de arte podem revelar: sendo uma coisa que se oferece ao mundo, mas que sempre escapa à [total] compreensão. No enalço dessa posição paradoxal inserimos nossos questionamentos; a nosso ver, são os *outros da obra*, ou seja, os espectadores que nos fornecem caminhos para circunscrever as inquietações e evidenciar essa coisa que escapa. João Frayze-Pereira (1995) utilizou-se de tais procedimentos para realizar sua investigação em *Olho d'água*, na exposição de “Arte Incomum”, dentro da XVI Bienal de São Paulo, em 1981. Além da significativa relevância de seu trabalho, para nós neste momento também interessam os procedimentos de entrevista empregados com os espectadores. Tivemos como inspiração o modo livre-associativo na abordagem da obra de arte deixando que as falas fluíssem da forma mais aberta possível, porém realocando os rastros de nossa escuta para os impactos que as artes surrealistas, hiper-realistas e as criadas com uso de inteligência artificial puderam produzir, mediante a exposição de suas imagens em meio digital.

Tal como Freud relata que a escultura de Moisés, de Michelangelo, sempre o provocou de maneira sensível e inquietante – algo que o instigou a compreender avidamente – nos interessam as provocações que as obras produzem na subjetividade de seus espectadores. Devido às incomensuráveis afetações que [ainda] sofremos com a pandemia do Coronavírus, nossa pesquisa precisou de uma modificação que, posteriormente, revelou-se capaz de abrir novos questionamentos: a migração da experiência para o campo digital. Os anos iniciais da pandemia (2020~2021) intensificaram o povoamento e ocupação dos ambientes online, fazendo-nos reconstruir digital e virtualmente experiências outrora estritamente presenciais. Assim, nossa pesquisa também foi remodelada para investigar e analisar as implicações da recepção estética por meio das telas de smartphones e computadores.

Os procedimentos de coleta de dados e entrevistas³ realizados digitalmente foram bastante frutíferos, visto a grande capacidade de ampliação dos meios de divulgação da pesquisa e a maior possibilidade de participação, garantidas pelo rompimento de barreiras físicas territoriais, ou seja, através de uma hiper-realidade atual. De outro modo, também foi possível investigar e analisar as diferenças existentes na recepção estética de obras em um ambiente virtual/digital. Assim, em nossa migração para esse campo, os participantes da pesquisa foram selecionados mediante formulários online difundidos amplamente em redes sociais, grupos de discussão e listagens de e-mails em que divulgamos a proposta de nossa pesquisa a fim de promover uma escuta das inquietações que as imagens de obra de arte provocam.

Em nosso formulário de chamamento à participação, obtivemos mais de 60 respostas, em sua maioria pessoas identificadas ao sexo feminino correspondendo a 68,3%. O restante foram 28,6% do sexo masculino e 3,2% que preferiu não identificar. Informamos que a pesquisa seria realizada com adultos, assim as idades dos voluntários variaram entre 18 e 60 anos. Como mencionamos, não atribuímos pré-requisitos quaisquer sobre tipos de formações específicas, porém, 44,4% declararam possuir Ensino Médio completo, 44,4%

³ Importante sublinhar que nossa pesquisa segue o compromisso ético estabelecido pela inclusão na Plataforma Brasil e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa local, CAAE 44873721.5.0000.5401.

Ensino Superior e 11,1% declararam ter finalizado ou estar cursando Pós-Graduação. As profissões dos interessados, nesse primeiro momento, foram bastante diversas: assistentes administrativos, artistas, animadores 3D, designers, psicólogos, psicanalistas, além de estudantes de várias áreas. A nacionalidade de todos os interessados é brasileira, contudo, residiam em distintas regiões do país, sendo alguns moradores de cidades da Europa.

Os interessados receberam previamente o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) como previsto pelo comitê de ética, assim foi possível informar os interesses da pesquisa, procedimentos, sua divulgação, riscos e benefícios – bem como a garantia do direito ao sigilo e do anonimato. Com a finalidade de exequibilidade da pesquisa, elencamos cinco participantes⁴ para a realização das entrevistas de recepção estética e os resultados dessa experiência estão apresentados aqui neste trabalho. Entramos em contato pelos meios fornecidos no formulário de interesse e realizamos as entrevistas por meio da plataforma de videoconferências Google Meet. As entrevistas tiveram duração média de 50 minutos e foram compostas pela construção de uma “curadoria” de imagens condizentes ao nosso interesse e objetivo de pesquisa. As entrevistas foram gravadas com o consentimento dos participantes e posteriormente transcritas, estando arquivadas por meio de *backups* tanto em dispositivos online como em nossos dispositivos pessoais offline.

Ao projetar as imagens pela ferramenta de compartilhamento de tela, solicitamos que os espectadores falassem e associassem livremente os pensamentos que lhes viessem à mente. Optamos por não apresentar quaisquer informações prévias sobre as obras e seus artistas, estando somente presente no TCLE que trataríamos de imagens de obras de arte modernas e contemporâneas. Entretanto, essas informações surgiram no decorrer das entrevistas entremeadas aos discursos. Elaboramos algumas perguntas semiestruturadas somente com a finalidade de ancorar certos temas para o direcionamento das entrevistas. Porém, o fluxo das falas na recepção estética não mostrou a necessidade de nos atermos fielmente a essas perguntas; as

⁴ No decorrer da apresentação de nossas análises das entrevistas de recepção estética atribuímos a esses cinco participantes os nomes de Espectador 01 (E01), Espectador 02 (E02), Espectador 03 (E03), Espectador 04 (E04) e Espectador 05 (E05), a fim de preservar seu anonimato e o sigilo garantidos pelo compromisso junto ao comitê de ética de nossa unidade.

próprias interpretações circunscreveram caminhos interessantes aos discursos. O roteiro das entrevistas, bem como as imagens utilizadas podem ser consultadas em itens anexados aos apêndices deste trabalho.

As respostas coletadas nas entrevistas contribuíram significativamente para a compreensão e aprofundamento dos aspectos aqui desenvolvidos. Seguindo os direcionamentos dos olhares lançados às obras e escutando as interpretações construídas por esses sujeitos-espectadores, as análises desses discursos se pautaram em uma postura psicanalítica, em que buscamos compreender possíveis relações da psicanálise com as artes, sobretudo, em seus encontros com os processos de subjetivação. Assim, a metodologia clínica se mostrou necessária no sentido de avaliarmos tanto os conteúdos das falas como a maneira como elas foram encadeadas, notando as repetições, as semelhanças e as diferenças, possibilitando o encaminhamento de nossa tese sobre a importância das imagens artísticas para o campo subjetivo atual.

Caminhos para concluir

Todos os participantes de nossa amostra disseram que já conheciam a obra “*La Trahison des Images*” (A Traição das Imagens) de René Magritte. Em alguma medida, já haviam se deparado com ela em seus percursos pessoais ou profissionais. Contudo, o reconhecimento dessa imagem se dá mais pelos sentidos atribuídos a ela como artifício de crítica das representações e pela potência de seu signo visual do que por seu título ou contexto histórico no campo das artes. Muitos destacam que a conheciam pela alcunha de “Isto não é um cachimbo” já que esta é a inscrição vista logo abaixo da figura representativa de um cachimbo.



La Trahison des images – René Magritte (1929)

Nesse sentido, o tom paradoxal dessa obra regeu a maioria dos fluxos interpretativos advindos nos discursos dos espectadores aqui reunidos. Ao surgimento dessa imagem na entrevista, o Espectador 01 começa a discorrer:

Essa é muito legal porque dá ideia de que têm certas pessoas que não possuem a capacidade de pensar fora da caixa, não sei, olhar fora da caverna, vamos dizer assim. Se tiver uma pessoa que ela idolatra, que

ela ama e que fala assim “isso aqui não é um cachimbo”, ela vai acreditar nisso. Mas a gente vê que é um cachimbo, né? Acho que a ideia de não ter um pensamento próprio, de não ter a ideia própria, o autoconhecimento. Eu acho que é isso. Se a gente não descobre quem a gente é, a gente sempre vai procurar alguém como referência. Então essas pessoas, essas referências, podem mudar nossa maneira de ver o mundo também, de interpretar as coisas. A gente vê o cachimbo, mas está escrito que isso não é um cachimbo. Então, acho que é esse paradoxo também (E01, 2024).

Em sua fala, podemos destacar um dos impactos que as imagens podem ter de ditar algo próximo da verdade a seus receptores. Não somente por meio do impacto coisa visual, mas pelos agentes por trás delas, em outras palavras, os emissores das mensagens parecem ter o seu poder pautado nas capacidades de convencimento às quais a visualidade é capaz de provocar. O ponto nomeado pelo Espectador 01 como paradoxal é inquietante na medida em que nossos olhos estão vendo o que acreditam ser uma realidade, mas que está sendo negada pela inscrição contida na obra. Nesse sentido, sua interpretação deriva ao pensar sobre a autoimagem e os ideais de representação que desejamos transmitir. É possível pensar, junto ao título dessa obra, como as imagens e suas interpretações podem ser capazes de inaugurar outras realidades:

Às vezes a gente acha que está passando uma imagem e aí as pessoas veem a gente totalmente diferente, interpretam a gente de maneiras diferentes, pelo conhecimento de mundo delas, né? Acho que isso também leva a essa reflexão... a traição... acho que a gente é muito apegada às imagens, às ideias, aos pensamentos e às vezes às pessoas, ou a gente não está preparada para o diferente, né? E isso não é... não é real para você, vamos dizer assim. A imagem pode levar a gente a interpretar muita coisa errada, ter uma ideia errada com as pessoas... a imagem que a gente cria na nossa cabeça. [outra realidade? – perguntamos]. Creio que sim, acontece muitas vezes... a gente nunca viu uma pessoa na vida e pela imagem que ela passa, a maneira como ela se veste ou gestos, a gente interpreta ela de uma maneira. Mas depois quando a gente conhece a pessoa, começa a conversar, a gente vê que aquela imagem, que a gente teve dela à primeira vista, é totalmente diferente, é o oposto do que a pessoa é de verdade. Então realmente a imagem leva a gente ter um preconceito de alguma coisa, de alguma pessoa ou de alguma situação, pelas imagens que nos são postas desde criança... o significado das coisas (E01, 2024).

Fica claro, neste ponto, como as imagens servem, muitas vezes, de ancoragem da realidade, mas também funcionam como criadoras de outras derivações do pensamento sobre o que é real. Além disso, podem sempre antecipar sentidos idealizados que estremecem quando confrontados com o real

do mundo. A noção dessas ilusões possíveis de advir das imagens aparecem também no discurso do Espectador 02 quando diz:

Acho que tem essa brincadeira de que você pode ser enganado por uma imagem, achar uma coisa, mas... ah, essa dificuldade que a gente tem, essa discussão do que é real que não é, né? O quanto a gente apreende o mundo só a partir da nossa subjetividade, então não existe uma realidade, uma verdade pura, sem passar por uma subjetividade e quando passa já não é mais, sei lá, a realidade nua e crua..., mas, ao mesmo tempo, quando você falou dessa negativa [isto não é um cachimbo] fiquei pensando... a frase diz que não é um cachimbo, mas se você olhar, é um cachimbo... então acho que a gente nunca vai saber mesmo (E02, 2024).

Os traços apontados nas associações levantadas por esse espectador remontam aos argumentos de Lacan (1957/1995) construídos em paralelo à ideia de estruturação dos mitos (sobretudo, os individuais) em que diz "a verdade tem uma estrutura de ficção" (p. 259). Ou seja, na medida em que a verdade só seria alcançada por um *semi-dizer*, como aponta Lacan (1967-70/1992) no Seminário XVII, *O Averso da Psicanálise*, transpondo aqui aos modos da imagem em questão nunca teríamos a totalidade de seu sentido verdadeiro, mas somente as relações ficcionais criadas em torno de suas interlocuções com os espectadores. De maneira bastante próxima a essas colocações, as falas do Espectador 03 abordam que:

Isso não é um cachimbo. Isso é... é um signo, né? É o que foi dito para a gente que seria um cachimbo. Isso poderia ser qualquer outra coisa, se a gente for pensar linguisticamente, mas a forma dele vai continuar sendo o que a gente conhece como o chamado cachimbo. Mas tem esse contraste entre o signo linguístico e o que está escrito... porque o nome disso poderia ser qualquer outra coisa. Acho que o embate aqui é esse: A gente questionar realmente o que a gente está enxergando (E03, 2024).

Seguindo por essa linha de ideias, diante do título dessa obra, continua:

A traição da imagem... interessante saber do título original. Porque para mim, eu a olho de maneira muito objetiva, entendendo que é um cachimbo. Eu não consigo entender a parte qual é a traição aqui. Para mim está mais a traição na linguagem do que da imagem

[...] Para mim, o mais imediato é 'poxa, tá escrito que não é um cachimbo', mas, é um cachimbo. Isso é uma condição de reflexão da pessoa, se ela vai acreditar no escrito ou se ela vai acreditar na imagem... ou discordar dos dois?" (E03, 2024).

Mantendo-se, como vimos, no enigma do impasse colocado ao campo representativo, o Espectador 03 arrisca sua conclusão reafirmando a reflexão subjetiva na recepção da obra. Podemos inferir que Magritte atua quase como um linguista que coloca em crise a escrita alfabética para emergir a possibilidade de outras escritas. O pintor belga notavelmente trabalha o desvio da visão para advir a criação de outras realidades outrora escondidas ou impossibilitadas de serem vistas. Nesse ponto, reside o impasse, portanto, quais seriam os limites do olhar; sua constituição orgânica e subjetiva são colocadas em fricção com a obra que nega e reconfigura os imperativos de verdades no mundo. Nesse sentido, é fascinante que, para o Espectador 04, por mais que a imagem fosse conhecida, o exercício reflexivo a partir dos significados emergidos da representação nunca havia sido realizado. Assim, diz:

Para ser sincera é uma obra que eu já vi, mas agora acho que é a primeira vez na vida que eu estou parando para pensar. Será que é como se fosse uma reprodução porque isso não é um cachimbo, mas é uma imagem de um cachimbo.... E talvez seja isso o debate, né, sobre a imagem. O que é o objeto ou a imagem... O que pode ser, se uma coisa substitui a outra. Eu acho que nos tempos atuais isso fica muito relevante (E04, 2024).

Desse modo, as próprias elaborações do Espectador 04 direcionaram o questionamento para a atualidade. Quando pergunto sobre o que pensa da relevância das imagens no contemporâneo, responde:

Eu penso que a imagem é... muito! Atualmente, acho que ela é muita coisa, no tempo das mídias e redes sociais. Acho que para todos os lados é assim, mas quando a gente pensa nas questões das mídias sociais, cada vez mais a imagem é mais importante que o texto, por exemplo, mas sempre foi... eu acho que a imagem, não sei se sempre foi mais importante, mas ela sempre é muito importante, a imagem pode trazer um retrato de uma época. E isso pode servir para a gente conhecer sobre a gente mesmo, sobre o nosso passado, sobre a nossa vida, sobre a nossa humanidade e através disso evoluir e progredir..., mas, acho que ela também pode ser isso, por exemplo, como eu estava falando das redes sociais... que é algo que é só uma imagem e não é a realidade. Então, isso é uma imagem de um cachimbo, não é de fato um cachimbo, não funciona como um cachimbo... é só uma imagem (E04, 2024).

O fato de tratarmos de imagens deixa sempre em suspenso a sua relação entre a coisa real (seja o real factual do mundo, seja o Real como conceito lacaniano) com a realidade apreendida perceptivamente. Nesse

sentido, o Espectador 05 fala das imagens contendo possíveis demandas aos espectadores:

Eu penso que essa imagem é um convite para a gente olhar além do óbvio, sabe, ela dá muito esse exercício para a gente. E por isso quando ele mostra um objeto e fala que não é o objeto... que tipo de deslocamento ele está tentando fazer no nosso campo sensível, sabe? O que você vai fazer? Você vai se entregar de qualquer jeito, querer ver uma perna aí de alguém, ou um girino... algo talvez esteja acontecendo aí, é entrar na brincadeira de “tá isso não é um cachimbo” então vou achar qualquer outra forma para falar o que é isso. Eu acho que... gosto muito assim desse gesto, né? Que não só os surrealistas e os dadaístas fizeram, mas eles foram mais explícitos (E05, 2024).

Essa demanda, então, parece ressoar um chamado aos espectadores para se implicarem nas significações nunca definitivas que a imagem propõe. Algo que nunca terá um final definitivo, mas sempre a proposta de movimentar os saberes e as interpretações. Em seguida, ao pensar sobre o que o título evoca, propõe:

É muito a questão de ‘você vai olhar isso, essa imagem, de acordo com uma tradição que te fez acreditar que isso é apenas um cachimbo’? Ou você vai abrir isso para um outro tipo de experiência que pode ir para outros lugares que não só o racional... onde a gente está conseguindo fazer outras leituras, né? Que eu acho, um pouco do movimento do pensamento crítico acontece assim, né? Uma certa insatisfação com essa imagem. Não com a imagem em si, mas o que estão fazendo a gente achar dela assim sabe, né? Eu acho que tinha um gesto muito forte disso, de ‘estou de saco cheio de ter que achar só isso sobre essas imagens’. Então tem um esgarçamento mesmo nisso, desse questionamento do que a gente está vendo... eu acho que as Guerras contribuíram relativamente... profundamente nisso. Desse questionamento, dessa imposição de real. Acho que em níveis muito profundos, porque desorganiza o senso de humanidade, desorganiza, às vezes, arquiteturas de cidade. É um caráter destrutivo, que hoje em dia, que às vezes é um negócio que leva por um drone. Que já é menos sangrento, bom, sangrento não digo né, mas eu acho que a catástrofe ainda rola assim, tanto visualmente quanto, eu acho que nos sentimentos também, no que a gente aceitava como organização. Sabe esses parâmetros que ficam inventando que tem que são naturais e que a gente tem que seguir, né? Fazem muito um questionamento sobre isso, né. Será que é só isso que a gente vê ou é só isso que a gente é permitido a ver né? Também tem muitos desses questionamentos (E05, 2024).

É possível saber realmente o que estamos vendo ou ver somente aquilo que nos é permitido ver? Tal colocação abarca a compreensão dos limites os quais nos são constantemente impostos, mas que, em última instância, podem fazer litoral com o Real.

Inquietações das imagens na era digital: recepção estética virtual

Contemporaneamente, a recepção estética das imagens tem passado por significativas transformações devido ao avanço das tecnologias digitais e à infinidade de meios de veiculação imagética. A transição da experiência estética de ambientes físicos para o campo digital não apenas amplia as possibilidades de acesso e interação com as obras de arte, mas também modifica profundamente as formas de percepção e interpretação das imagens. Diferente da experiência *tradicional, in situ*, em que certas obras de artes são mediadas por distintos fatores como sua materialidade, suas implicações políticas e seu contexto físico, a recepção estética no ambiente digital é marcada pela desmaterialização e pelas possibilidades de multiplicidade de significados que emergem em um espaço virtualmente compreendido como ilimitado. Essa proposta digital desafia as noções clássicas, introduzindo um conjunto novo de questões sobre como as imagens são vivenciadas, interpretadas e, em última instância, integradas à subjetividade contemporânea.

Contudo, essa transição para o digital também suscita significativas inquietações quanto ao impacto das imagens na subjetividade e na construção da realidade perceptiva. A crescente sofisticação das tecnologias visuais, incluindo as mediadas pelo uso de inteligência artificial, permite a criação de simulacros que muitas vezes se apresentam como mais reais do que o próprio real, gerando paradoxos perceptivos e questionamentos sobre a autenticidade da experiência. Além disso, o controle e a disseminação dessas imagens no ambiente digital despertam preocupações sobre o poder de moldar realidades e imaginários sociais. A virtualidade das obras de arte é tema abordado no campo perceptivo há muito tempo. Entretanto, no contexto atual, em que o virtual se entrelaça com o real de maneira cada vez mais intrincada, as imagens deixam de ser meros objetos de contemplação para se tornarem agentes ativos na construção das subjetividades, moldando experiências, identidades e formas de ver o mundo.

Diante de tais compreensões, os relatos dos participantes desta pesquisa oferecem uma visão diversificada e rica sobre os modos como a recepção estética pode ser assimilada no ambiente virtual/digital. Algo que nos impõe a questionamentos se haveria mesmo possibilidade de comparação

entre os modos de recepção, já que aparentam tantas distinções. A partir de suas experiências e reflexões pessoais, esses espectadores destacam tanto as potentes relações emergidas quanto os desafios e as dificuldades próprias inerentes à fruição de imagens no mundo digital contemporâneo, em que a distinção entre o real e o virtual se torna cada vez mais tênue. Suas falas revelam percepções variadas sobre como as imagens mediadas pelo digital afetam a subjetividade, moldam o imaginário social e influenciam a interpretação das obras de arte, proporcionando um panorama abrangente dos impasses e das oportunidades que surgem na interseção entre arte e experiência estética na era digital.

A recepção de obras de arte por meio de imagens no campo digital foi compreendida e interpretada de diversas maneiras pelos participantes de nossa amostra. O Espectador 01 inicia suas reflexões sobre o tema comentando uma possível ambivalência de fatores nessa experiência:

Acho que o ambiente virtual, ele é bom para umas coisas, mas é ruim para outras... com certeza, se eu visse essas imagens no lugar físico, o olhar seria totalmente diferente. Eu ia conseguir ver mais detalhes que o virtual não deixa às vezes, né, questão de cor, de textura, de tamanho. Então, acho que também influencia um pouco a interpretação no virtual do que no físico. É diferente, são mundos diferentes, virtual e físico. Então, a interpretação também é influenciada.

[...]

O impacto é diferente. É diferente no virtual porque você não consegue chegar mais próximo, ver as cores... as cores mudam, né o impacto visual muda. O tamanho da tela ou a cor, a iluminação... isso muda bastante é a interpretação (E01, 2024).

Sua fala desponta indícios de que talvez não seja possível colocar em aproximação as recepções do físico para o digital, caracterizando experimentações paralelas. Diante disso, pergunto como reflete sobre tais relações em um mundo onde o virtual está constantemente atualizado pelo frêmito da tecnologia digital. Sobre essa condição, o Espectador 01 relata o que compreende ser um problema para diferentes gerações, sobretudo em relação aos nascidos na era digital, e como suas dessemelhanças podem contribuir para a complicada indiferenciação do olhar crítico nesses indivíduos:

Acho que é um dos grandes problemas dessa geração, eu sempre penso sobre isso, que nasceu na era digital. Eu, por exemplo, nasci nos anos 90, então eu consigo ter um discernimento já, entender que

é diferente, a mente da gente é diferente. Agora as pessoas que nasceram nessa era digital, elas têm dificuldade de interpretar as coisas reais. O meu olhar é diferente de uma criança que nasceu nos anos 2010 por aí, então é muito curioso esse choque de realidade e é uma coisa que a gente não está preparada para viver. E eu creio que é um dos grandes problemas do futuro, esse choque de não saber diferenciar o real e virtual (E01, 2024).

Suas impressões apontam um dilema cada vez mais prenhe na sociedade atual: a dificuldade de diferenciação do que é virtual e o que é real. Isso parece sofrer aprofundamentos com a explosão de uso de novas tecnologias, assim continua:

Ainda mais agora com a inteligência artificial, [...] acho que as pessoas vão ficar muito confusas, não vão saber diferenciar o que é real do virtual. Já não sabem né? Ou, por exemplo, quando tão na rede social, elas comentam, mostram quem são “verdadeiramente” e no mundo real, são pessoas totalmente diferentes do virtual. Essa geração tem muito disso (E02, 2024).

As preocupações relatadas são bastante condizentes com um certo sentimento de ameaça, mais uma ferida narcísica para a humanidade, que acompanha o uso das novas tecnologias de produção de imagens pois demonstram a dificuldade e, mesmo, a impossibilidade de os sujeitos darem sentido e significação para tudo o que estão vendo. Em seguida, coloco uma pergunta sobre seu modo de ver a função das artes e suas relações com a produção de imagens atualmente, ao que argumenta:

Eu acho que a arte é uma ótima ferramenta, porque ela reflete aquilo que é humano na gente. O que passa na nossa mente. Por exemplo, tem imagens que causam impacto demais, causam aquela reflexão. Acho que as artes resgatam o que existe de humano dentro de nós, o que não é artificial, o que é real... que ela causa estranheza, ela está aí para isso, para causar estranheza, reflexão. Mesmo sendo arte feita por uma IA, ela passa, principalmente, pela ideia de um humano. Tem uma pessoa humana... a inteligência artificial, ela não pensa por si própria, ela precisa de um ser humano para alimentar ela, então são ferramentas que podem ser usadas a favor da humanidade, das Artes... e causar impacto de uma reflexão profunda mesmo, porque causa impacto e eu acho que essa geração não é acostumada com isso, por exemplo não consegue interpretar, elas vão falar o que vier de primeira, mas elas não conseguem ir na camada mais profunda... E a Arte tá aí para isso, eu acho que ela existe para resgatar o que é um humano na gente, então não é tão artificial assim (E01, 2024).

Junto à elaboração de que a Arte pode “resgatar o que é humano em nós”, o Espectador 01 declara que gostou bastante da experiência de participar

de uma pesquisa de recepção estética no campo digital, tecendo comentários sobre a *curadoria* das imagens que realizamos, notando que:

Conforme a gente foi vendo, uma imagem estava interligada à outra e todas tinham uma ideia principal de que era a da ser visto, né no olhar, de se ver, de refletir a ideia de como você se reflete no mundo é muito interessante (E01, 2024).

Nesse sentido, percebemos que a fruição com as obras foi possível e o fizeram perceber e reconhecer em si a ideia de como as pessoas estão pensando o olhar na sociedade atual, algo que se reflete em sua profissão como educador, ofício o qual está iniciando:

Isso é legal, eu gosto bastante de pensar sobre essas coisas, principalmente agora que estou começando a dar aula, conhecendo outra geração, que é totalmente diferente da minha, então é legal ter essa ideia. Pensar como se veem no mundo, como se projetam no mundo, até para saber lidar com eles, né? Porque tem hora que é muito diferente a ideia deles da nossa. Achei bem interessante. Já dei aulas para pessoas de 12 a 16 anos e para pessoas de 60 também... então é bem diferente ter esse contato. Já tive contato com pessoas que estão começando a ter uma ideia do mundo e outras que já têm uma ideia formada e não conseguem se adaptar, já tive várias experiências assim. E é realmente o que a gente viu aqui, como muda o que cada pessoa vai sentir, vai refletir de acordo com as reflexões que as pessoas já tiveram antes, a ideia de mundo, a vivência, a realidade de cada um. No geral, gostei bastante (E01, 2024).

De uma outra forma, analisando as elaborações do Espectador 02, podemos destacar sua preocupação em estar “*compreendendo demais*” o que estava sendo visto, supondo estar colocando muitos sentidos, tentando encontrar fechamentos muito complexos e plenos para alguma coisa que se apresenta no nível da eterna e desafiante incompletude. Desse modo, traz à tona uma autorreflexão advinda da experiência:

Algo que me chamou atenção nessa experiência é que, o tempo todo, eu ficava pensando ‘ah, eu estou interpretando demais’, colocando muitas palavras... Por que que eu estou colocando tantas palavras? Às vezes não precisa de tanto assim, às vezes é só uma imagem, sabe?

[...].

Pelo termo de esclarecimento e consentimento entendi que essa seria uma pesquisa para saber do sentimento que as coisas despertam... só que, ao mesmo tempo, para a gente falar de sentimentos, a gente já precisa colocar palavras, né? E aí essa coisa do humano [...] de ficar querendo achar muito sentido para as coisas e enchendo de palavras, enchendo de sensação, enchendo de ... talvez para dar conta disso que... a gente não dá muito conta, isso que nos ultrapassa (E02, 2024).

Eis aí sua inquietação sobre o ser humano procurar sentido em demasia no que percebe. Suas elaborações esbarram em uma reflexão sobre a impossibilidade do sujeito em ser pleno, sobre a pretensa ideia de se chegar a um *saber-todo* que nos é impossibilidade pela linguagem. Nesse ponto, dedica-se a empreitada de compreender, então, sobre o que seria possível diante das imagens, sobretudo, com a Arte:

Então, eu acho que a Arte, ela e as imagens na Arte, desde filme, fotos, pinturas enfim, eu acho que tem esse duplo lugar, tanto de despertar algo que é nosso e que a gente pode se dar conta de algo que a gente talvez não tivesse pensado, através daquela arte... esse lugar do sentimento, mas também esse lugar do tentar ficar decifrando aquilo que a gente está vendo (E02, 2024).

Sobre esse ponto, reconhece o constante chamado que as artes propõem, inscrevendo-se justamente nesse lugar de interrogação que clama por sentidos e nós, sujeitos desejanter, nos inquietamos ao ponto de aceitar a tarefa de interpretá-las. Desse modo, relata experiências que circunscrevem para si essa demanda das artes:

Por exemplo, às vezes eu vou, já fui em museus com a minha mãe e tal, que é uma pessoa que acessa menos arte ainda do que eu.... eu acho que eu sou uma pessoa que acessa pouco... e quando era algo que [...] não era muito realista, não dava imediatamente para você saber o que era, ou ter uma referência real daquilo... ela me perguntava 'Ah, mas o que que é isso, filha?' E, é isso, né? É algo que você coloca algo de seu ali, interpreta de alguma forma... às vezes com o título da imagem, você muda a percepção que você tem daquilo, mas ao mesmo tempo você só pode inferir o que o autor quis dizer..., mas acho que talvez isso faça parte, mas o mais interessante é você poder se abrir para algo diferente em você mesmo a partir daquela imagem (E02, 2024).

Podemos notar que suas falas demonstram a perspectiva que uma obra de arte possibilita de abertura para as mais singulares leituras, variando com os processos subjetivos do espectador. Indo além no encadeamento de pensamentos, argumenta:

Mas, eu acho que também tem alguns momentos que a gente pode deixar aquilo sem... sem... um pouco sem sentido, um pouco sem significado demais, sem interpretação demais... tipo aquela primeira imagem do olho e tal. Você não precisa de tudo aquilo... talvez, só suportar aquilo ali (E02, 2024).

Esse ponto parece demarcar novamente a impossibilidade humana de atingir um saber-todo, ou ainda, indicando a inexistência desse saber total. Dedicando-se, então, a pensar sobre a atividade de recepção que participou e a relação com experiências físicas vivenciadas em museus e galerias, o Espectador 02 aponta também o caráter incomparável das duas formas de experiência, destacando ainda como nota as modulações de sua atenção quando dedicada para imagens artísticas, estando estas apresentadas em um contexto de pesquisa:

Acho que no museu é muito... é diferente, porque tem cheiro, por exemplo. O cheiro do museu é algo que faz parte da experiência. E toda a disposição de quem faz a curadoria, a sequência, a iluminação, a profundidade, a disposição espacial. Acho que tudo isso faz parte da experiência e compõe a arte, compõe a obra também... a forma que você dispõe a exposição, enfim, as cores das paredes. Então, acho que não dá para comparar... quer dizer, não são coisas comparáveis. Aqui você vê a imagem, mas aí é só a imagem. Não tem todos esses outros elementos que enriquecem a experiência..., mas, também, fazer isso no âmbito de uma entrevista de pesquisa, acho que faz a gente se esforçar um pouco mais para prestar atenção, para ver cada obra e pensar sobre cada obra. Talvez no museu, não sei, eu não fico em todos os quadros parando para pensar o que aquele quadro me desperta... Às vezes você está ali naquele ambiente e daí um quadro te chama muita atenção, um quadro se destaca. E aí você vai até ele e pensa mais sobre ele, mas os outros você passa também (E02, 2024).

Seus comentários reforçam o argumento para compreendermos a recepção digital paralela à experiência física. Os fatores presentes no campo de contato presencial com a arte podem contribuir para diferentes sensações dos aspectos vivenciados no digital, assim vemos que a virtualidade da recepção é acometida de distintas formas a depender da proposta de mediação. Quando questiono como compreende as noções de recepção das artes em uma sociedade tão marcada pelo digital, o Espectador 02 relata acreditar que haja espaço para as mais diversas manifestações. Nesse sentido, ainda que demonstre preocupação com o uso exacerbado das redes sociais, entende que esse pode ser também um campo de produção artística:

Eu acho que tem espaço. Mas eu acho que... Poxa é difícil, né? Se você pensar, por exemplo... TikTok... as pessoas dançam no TikTok e dançar é uma arte, uma forma de expressão, mas ao mesmo tempo é diferente. É uma coisa que se faz repetidamente, não sei, eu acho que é outra forma de... não sei... por exemplo pessoas que vão criar vídeos e fazem conteúdos e colocam algo de seu ali e fazem piada, e tal, e é divertido e você pode pensar algo a partir daquilo... então, nesse

sentido, tem algo de uma arte, mas eu acho que cada vez menos a gente entra em contato com artes, no sentido de ir ao Museu, pinturas, filmes que não são tão óbvios assim... eu acho que isso a gente precisa fazer um esforço ativo. Acho que não chega para gente de uma forma tão passiva quantos anúncios, por exemplo, e eu não sei o quanto a sociedade está fazendo esse esforço para consumir arte de uma forma mais ativa, pensando na população de forma geral, né? Sei lá, dentro da minha bolha que é acadêmica e tal, é diferente, né? Mas pouca, pouca gente... a maioria das pessoas estão lá deslizando coisas e vendo anúncios (E02, 2024).

Nos relatos do Espectador 03, quando este se dedica a pensar os impactos do campo visual, sobretudo no campo das artes, temos indicativos da necessária diferenciação dos tipos de imagens que estão chegando até nossos olhos:

A imagem é sempre um retrato, um recorte social e sempre imagino que há uma crítica por trás dela..., mas ela pode ser sempre... ou, sempre não... Às vezes. Às vezes, esse recorte específico interior do artista, né? Ou uma crítica geralmente retirada da sociedade, para provocar. Mas aqui né? Como meu olhar é bem... O meu mesmo, sem estar coletivizando com outra pessoa, sem ter uma interação sobre a gente negociar o que poderia ser ou não, né? Fica muito dentro do recorte do que a gente conhece. Agora se a gente for discutir a imagem em marketing, já muda toda conversa. Aqui [a imagem do quadro de Magritte ainda estava em tela], talvez a traição talvez possa ser da linguagem, nesse quadro. Mas no geral, é realmente a gente tentar perceber qual seriam os tipos de perspectivas do olhar do artista... é mais uma subjetividade do que a parte mais concreta (E03, 2024).

Pergunto, então, sobre as diferenciações relatadas diante das formas de arte abordadas na entrevista; as que têm como foco interrogar a realidade aparente. Assim, manifesta:

Eu acho que tanto a nossa experiência pessoal, tanto com o que a gente convive no dia a dia vai ser espelhado na obra artística, mas eu pessoalmente não acho interessante quando a gente está colocando a inteligência artificial nesse ambiente. Porque a criatividade humana é insubstituível... e se isso pode ser reproduzível mecanicamente, acho que aí já perdeu um pouco da essência da arte... porque é uma coisa, não necessariamente espontânea, mas algo muito bem passado elaborado, né? Demanda tempo até você criar uma linha artística... e eu realmente não sou muito positiva quando vai para linhas artificiais (E03, 2024).

Seus argumentos seguem uma linha de contraposição em relação aos usos desmedidos das tecnologias atuais, compreendidos como formas de apropriação antiética das obras de arte e se mostra refratário à noção de uma substituição do processo criativo humano por meios artificiais. Essa premissa

encadeia sua fundamentação de que é necessário tempo para emergir a criatividade, dimensão que tem sido atropelada pela rapidez das máquinas. Fica visível uma diferenciação da técnica e da tecnologia, sobretudo, quando pensa nos limites incontornáveis à condição humana.

Em suas considerações sobre obras hiper-realistas, o Espectador 03 aponta: *“é interessante, mas também tem seu limite... porque como que a gente vai conseguir romper o dia a dia com uma imagem que vai refletir três vezes mais potencialmente essa ideia do que está dito... do que é imaginável, do que é possível”* (E03, 2024). E, nesse sentido, traça uma curiosa associação com o Surrealismo, ao pensar a aceleração do tempo retratada em tela e seus limites para o olhar:

O Surrealismo, para mim, é aquele extremo, aquele quadro do Salvador Dalí em que os relógios estão derretendo... é esse tempo que está muito acelerado. As pessoas não têm mais tempo para o dia a dia, não sabem mais parar para ler e observar uma obra de arte... uma grande maioria, né? Tem uma pequena parcela que ainda consegue, mas não sei a qualidade também do olhar (E03, 2024).

Já no que diz respeito à experiência de recepção, esse espectador destaca que:

Foi uma experiência bastante positiva, até porque a maioria dos quadros eu não conhecia, então eu fiz uma análise e comentei um pouco sobre elas aqui com você. Mas, quando você foi me dando mais dados, o nome, a época, isso foi direcionando um pouco mais o meu raciocínio. Mas, elas enquanto só imagem para observar, eu estou ali por ela mesmo e o que ela me provocou... e o que eu consegui perceber [...] porque também tem esse limite: o que cada um consegue perceber da imagem (E03, 2024).

Nesse sentido, o limite parece se colocar tanto para as implicações subjetivas de quem está vendo a imagem, como também para outros contextos como os pressupostos que definem o acesso às artes mais reconhecidas, a possibilidade de frequentar museus e a inserção dessa prática em sua cultura:

Acho que [o limite] não é necessariamente pelo meio, porque eu também estou acostumada com esse ambiente online. Mas é interessante que mesmo sendo uma reprodução. A gente, estando distante geograficamente, né? E, também, de ter essa imagem disponível, eu acho que já é um acesso interessante a essa imagem, a essa obra de arte. É uma experiência positiva. Se é o que é possível agora que seja dessa forma (E03, 2024).

Assim, infere algumas colocações entre a recepção em meio físico com o digital, mas não somente, pois fala novamente dos acessos limitados e restritos aos grandes centros culturais globais:

Talvez [em museus] eu olhasse mais os detalhes sem essa interferência do reeditado para a imagem ficar melhor, mais visível... a antiguidade da Imagem e o tamanho também... isso influencia também. Daí depende também se vai ser uma exposição aqui no Brasil ou no exterior daí já muda totalmente a perspectiva, mas a análise do quadro em si, eu acredito que seria a mesma. E com o passar do tempo também vai mudando. Conforme as nossas experiências, nossas perspectivas (E03, 2024).

Como visto nos trechos de sua fala, o Espectador 03 distingue as experiências de recepção em contextos diversos, mas elogia o fato de que a potência da experiência da elaboração subjetiva diante da obra foi de igual valor para si nos campos digitais. Também próximo a essa linha de pensamento, no sentido de refletir sobre o processo de participação dessa pesquisa, o Espectador 04 destaca como a experiência de recepção pelo meio digital foi enriquecedora. No decorrer da entrevista, suas idealizações prévias sobre o que seria proposto se transformaram gradualmente e, nesse sentido, explana que se impressionou com imagens que surgiram ao encontro de suas expectativas:

Achei incrível! Achei muito legal, me senti muito à vontade com você, senti que eu podia falar o que eu quisesse. E, na verdade, eu não estava esperando... me surpreendeu um pouco que as imagens me fizeram sentir mais repulsa do que eu imaginaria. Quando você falou que ia ser de Arte e de Psicanálise, eu pensei numa coisa até meio idealizada assim de tipo 'Ah, vai ser daquelas coisas que eu vou adorar! Ai que interessante', mas mais para um sentido de 'Ai que lindo' ... igual essa última imagem por exemplo. E aí quando você trouxe coisas que causam alguma repulsa assim, eu falei... eu fui pensando "nossa, que interessante que a gente consegue sentir tanto olhando algo" ... que pode provocar sentimentos para todos os lados (E04, 2024).

E destaca, ainda:

Acho que foi uma experiência positiva, acho que vai me fazer refletir também. Vai ficar comigo, essa experiência... para eu ir pensando e refletindo sobre o que a gente falou, sobre o que eu vi, senti e pensei... muito legal (E04, 2024).

Notamos, desse modo, que se impressiona com a possibilidade de criar tantos sentidos e despertar muitos sentimentos diante das imagens de arte

apresentadas. Diante disso, coloco a pergunta a respeito do que advém em uma exposição de imagens no campo virtual/digital e o que reflete sobre possíveis relações com espaços presenciais. A isso, responde:

Eu acho que são ambientes diferentes. Talvez numa galeria, no museu eu me sentiria mais impactada, porque eu veria a obra talvez maior ou menor... Eu acho que isso também fala sobre a obra. Então, quanto ao, talvez o papel, assim a tela, o papel que aquilo está, enfim o tipo de tela, a moldura... Eu acho que isso tudo me traria uma sensação mais real daquilo. Mas, ao mesmo tempo, sinto que aqui, no conforto da minha casa, eu me senti confortável e íntima com a experiência. Então, eu senti que eu consegui colocar mais de mim, olhando para aquilo. Mais do que talvez eu me colocaria num outro lugar, no Museu que é algo mais público, onde a gente estaria ali vendo... eu acho que seria mais até sobre o quadro em si do que a minha experiência lá. Aqui eu consegui ser mais autêntica. Então acho que tem, para os dois lados tem ganhos (E04, 2024).

Movimento interessante neste relato é que há também a separação das experiências como distintas, porém destacamos uma diferenciação com os outros espectadores no ponto em que diz ter se sentido mais confortável olhando as obras em um espaço íntimo como o de sua casa, por meio de um dispositivo digital, pois assim se percebe mais livre para pensar em suas associações subjetivas atreladas às obras, algo que em público se tornaria mais difícil, a seu ver.

O Espectador 05, pensando sobre os aspectos da recepção estética como foi proposta na entrevista, mostra também acreditar na impossibilidade comparativa, indicando preocupação quanto ao meio de exposição atrapalhar a potência da obra. Contudo, demonstra que a experiência de projetar imagens e poder falar sobre elas é de extrema importância na atualidade e deve ser realizada já que tais recursos estão disponíveis no contemporâneo. Sobre isso, relaciona experiências pessoais com o as imagens do cinema:

Eu participo de uns grupos de pesquisa de cinema que a gente faz cinema de grupo, que tem mais a ver também com a gente assistir as imagens e falar sobre do que saber autoria, a gente nem chegaria nessa questão da autoria. A gente projeta imagem e fala sobre imagem. Então isso é um exercício que eu já venho fazendo há alguns anos, né? E, disso mesmo, de você jogar uma imagem e você não fala nada sobre ela e as pessoas podem ter uma leitura assim que você jamais teria ido para aquele território. Como também aparecer exatamente o sentimento que você teve, sabe? Eu, não sei, há uma dinâmica que eu já venho participando com a imagem. Eu gosto muito dessa leitura livre, acho que é um dos poucos territórios ainda que a gente tem para exercitar um pouco de criatividade mesmo, não

praticando uma imagem, né? A gente fluir, falar sobre elas, também é uma prática imagética acontecendo. Você não precisa ser um desenhista, um pintor, necessariamente, para estar compondo com as imagens. Eu gosto, para mim, é uma delícia..., mas ficar interpretando o que é dito, eu já acho bem porre. Mas, eu acho que as imagens abrem para muitas coisas para quem também está disponível a se abrir para imagem, sabe? Porque senão, eu acho que vai ser sempre ter já um discurso aí meio pré-fabricado, que se você não tem uma certa abertura com as imagens também você só olha e já fala ele. Quase como uma ação e reação, sabe? Eu acho que, também para estar compondo com as imagens, requer uma certa disposição de estar com elas, né? Por mais que você não produza elas, às vezes... é uma coisa de disposição mesmo, eu acho (E05, 2024).

E, quando levanto especificamente a questão sobre relações da experiência presencial e da digital, continua:

É gritantemente diferente, eu acho que a experiência real é... museu é um lugar que frequentei muito na minha vida e falar que você vê um quadro, que até pode ser uma réplica e tal..., mas, você ver um Goya, ao vivo, e ver um Goya em um computador... Assim, é completamente diferente. Aí eu já passei sentada na frente de telas, eu não sei te dizer quanto tempo assim, mas tem imagens que eu preciso ficar um tempo olhando. Às vezes é difícil, essas exposições superlotadas, né? Geralmente eu fico muito tempo, porque tem imagens que eu preciso voltar a olhar. Mas, a experiência é a mesma coisa para mim de sala de cinema e ver no computador em casa. São coisas que não dá para comparar, eu acho... Mas, você tem experiências diferentes com imagens, porque é massa que [no digital] você tenha acesso a várias imagens, talvez que você não veria pessoalmente [...] Isso é incrível, sabe, eu acho que hoje em dia com essas tecnologias, ter zoológico, por exemplo, é uma coisa que não tem sentido, só se fosse numa questão mais de proteção animal mesmo, não para a gente ver coisa que a gente não tinha acesso. Então, tem usos que já não se justificariam (E05, 2024).

Desse modo, seu discurso assinala inquietações a respeito dos usos feitos com as imagens atualmente e a possível relação aos contextos socioculturais e políticos que permeiam as relações da imagem com a realidade:

Eu acho que as imagens constroem e afirmam essas realidades. Quanto ao nosso imaginário, ele é capturado por certos tipos de imagens. E não sei certo os organizadores dessa imagem, tanto a estética, quanto social, quanto a classe social... o tanto de grana [sic], quanto de um papel mais amplo, social, que poderia ter. [...] Eu venho trabalhando muito nessa questão de quem é que está lendo. 'Isso está sendo falado por quem?'. Pelo que eu posso dizer, pelo diretor de um museu, esses caras [sic] que gerenciam artistas, sabe... isso vai estar sendo dito por um artista que já está contestando essa obra, essas regras fixas, que tinham antes... que seria no caso o próprio Magritte ou seria a gente? Eu, por exemplo, me considero uma proletária. Observando essa imagem, o que ela quer dizer para mim... Eu acho que também os lugares que você habita vão trazendo outras leituras para esses objetos..., mas, não sei, a lembrança que me vem sou eu

olhando isso [a obra de Magritte], adolescente, quando eu não tinha... já gostava de arte, já praticava algumas coisas, mas você não entende muito bem. Não sei se entender, né, mas você leva um tempo para sacar esse manejo que a arte permite a gente fazer... de construção do real dessas imagens (E05, 2024).

E segue com uma colocação de si no tema abordado:

Acho que as imagens que a gente fica fixando são as que a gente vai ter como Imaginário, sabe, de afeto, de como se comporta. E como é importante a gente está amplificando isso, né? Aí eu não sei... eu tenho me perguntado muito, agora que a gente, nós proletários, por exemplo, geramos também imagens, o que que a gente está fazendo com essas imagens. Se a gente está trazendo uma diferença nisso ou se a gente fica também reproduzindo, talvez, um modelo clássico aí e nem está se ligando, que está vindo com essas imagens... é um negócio que eu também estou bem a fim de estar olhando (E05, 2024).

Além disso, o discurso do Espectador 05 contribui com a seguinte compreensão para os usos e as construções realizadas pelas imagens no mundo atual:

Depende de estar se relacionando com as imagens, ter, eu acho, a noção da importância de quanto elas constroem simbólico, afeto e constroem realidade, constroem o mundo, entende?! Acho que, se a gente tivesse uma clareza em relação ao poder que tem a imagem, a gente se relacionaria completamente diferente com elas (E05, 2024).

E sobre a contínua criação e extensa proliferação de imagens, o Espectador 05 relata que, em sua experiência no audiovisual, o debate existe há algum tempo e indica que o tom é de preocupação a respeito da captura da subjetividade advinda desses processos. Relembra conversas em um de seus trabalhos onde começaram a:

Entrar numa questão de produção de imagem também de satélite que está tirando foto, está gerando uma quantia de imagem que não há ser humano que processe tudo isso... isso em uma conversa acontecida em 2009, então já faz um bom tempo. Hoje em dia, a gente já tem esse monte de inteligência artificial que está lendo essas imagens de certa forma, né? Mas eu acho que a gente produz imagens vertiginosamente, mas que não necessariamente a gente está sabendo o que fazer com elas, sabe? Porque eu não sei se a gente está gerando muita diferença ou se é só um monte de imagem do mesmo, eu não posso afirmar isso também, porque é muita imagem e eu vejo uma parcela pequena delas. E a gente sabe ainda que algoritmo, por mais que eu pesquise coisas, algoritmo sempre vai fechando, estreitando o que você tem que ver... isso, eu acho um porre. Como se você só tivesse que ver aquilo, é um saco. Isso tira muito prazer de descobrir e navegar, eu acho que eles foram

estreitando isso e a gente não navega mais. A gente fica refém (E05, 2024).

Nesse sentido, pensa sobre as maneiras com que estamos nos apropriando das imagens ou como, por meio delas, nossa subjetividade está sendo capturada:

Então, sabe, um lugar que a gente está habitando, que é isso de a gente gerar nossas próprias imagens e é tão libertador e possibilitador de a gente gerar e ampliar esse campo de afeto mesmo... e a gente não está fazendo, estão estreitando mais ainda e quem faz isso? BigTech, publicidade, sabe? A gente está falando de pessoas que sabem manipular essas imagens. Então eu acho que tem tudo isso junto, muitas variáveis, muita coisa diferente habitando o mesmo tempo e espaço para a gente ter uma conclusão disso... eu não sei o que achar disso... porque, ao mesmo tempo, é gente manipulando isso com uma mentalidade de século XVIII, outras do século XXI. Porque a gente fazer um feudo disso é muito assustador. Com as possibilidades que a gente tem em mão de dar parâmetro para uma inteligência artificial fazer uma imagem aí para você, entende? A gente está usando isso de forma feudal (E05, 2024).

Dessa perspectiva, é válido destacar a aproximação crítica inscrita ao pensar sobre os modelos de regimento de informação que estão sendo passados para os sujeitos na atualidade, bem como a implicação com quem os controla. Além disso, entra em destaque o fator de conhecimento e de treinamento crítico que, propositalmente, parece não ser uma possibilidade disponível às grandes massas populacionais:

A gente multiplicou as possibilidades e as ferramentas, só que a gente vem jogando os mesmos parâmetros, meio assim, a sensação que me dá sabe e assim nossos parâmetros são outros, a classe social varia, não sei. Aí eu acho também que tem muito a ver de a gente ser muito pouco treinado para isso, muito pouco convidado para isso. De quanto toda a classe trabalhadora também se relaciona com imagens e tem essa concepção toda ou é mais restrito. Tudo isso assim, que são muitas variáveis aí acontecendo num país como o meu, porque é onde eu moro e é a realidade que eu conheço, né? Não sei que é para um europeu, por exemplo... aí também já vamos ter uma diferença (E05, 2024).

Esmiuçando mais profundamente, apresenta uma comparação com o modelo de arte do Kitsch, lembrando-se de uma recente aula que frequentou:

Eu tive uma aula com um professor de teoria literária que estava falando sobre o Kitsch. E falando como é [estratégia] de controle, geralmente formar imagens de extremo mau-gosto. Entende, como ainda vai chegando em um lugar que não é bom para ninguém. Não é

bom para os símbolos, não é bom para a imagem... não é bom para nada. [...] Acho que é isso, sempre vai ter tudo acontecendo em todas as linhas temporais, mesmo que a gente venha com outros discursos, outras imagens, a gente não vai deixar de produzir imagens e discursos do século XVIII junto com atual, eu acho que sempre vai ter essa miscelânea temporal acontecendo entre nós. Eu nem acho ruim... eu acho ruim quando é muito capturado mesmo (E05, 2024).

Por meio das discussões apresentadas e analisadas aqui foi possível ampliar as concepções sobre como a recepção estética das obras por meio de suas imagens, sejam dos movimentos modernos ou pós-modernos, como das mais recentes criações com o uso de inteligência artificial, revela-se um terreno de alta complexidade onde as discussões jamais cessarão de emergir. Destacamos o recorrente estranhamento do olhar que as obras escolhidas em nossa *curadoria* para a entrevista causaram nos espectadores participantes; o que nos leva a derivar o sentido dessa inquietação para a reflexão não só sobre aquilo que as artes podem representar, mas também o que podem despertar e, mesmo, criar. Notamos, com bastante presença nos relatos, a autorreflexão e o trabalho psíquico que as artes promovem e que, por vezes, estranhamente não esperávamos ser acometidos por *Isso*.

Em nosso trabalho, buscamos esmiuçar as complexas relações estabelecidas entre Psicanálise e Artes Visuais, em suas poéticas imagéticas, visando compreender as dinâmicas psíquicas que podem emergir da interação entre espectadores e obras de arte de diversas manifestações, como as imagens surrealistas, obras hiper-realistas e as criações artísticas feitas com uso de inteligência artificial. Fica evidente nosso interesse em destacar essas poéticas que colocam uma visão crítica para a realidade aparente, extrapolando os limites da representação e que podem inaugurar questionamentos aos processos perceptivos intrapsíquicos de quem se relaciona com elas. Ao longo desse estudo, buscamos compreender como essas imagens não apenas refletem, mas desafiam as fronteiras entre o Real, o Simbólico e o Imaginário nos processos de subjetivação e de compreensão do mundo cotidiano.

Ao revisitar o Surrealismo e as obras de René Magritte constatamos que sua poética do mistério do banal e sua proposta de subversão da realidade continuam a provocar reflexões profundas sobre a natureza do olhar e da representação. Suas obras, sempre ancoradas naquilo que pensamos ser a realidade, convidam seus espectadores a questionar o que é real, ao mesmo tempo que estabelecem diálogos com nossas concepções imaginárias, permitindo a ampliação significativa de processos simbólicos a fim de encontrar sentido nas eternas contradições magritteanas. Os discursos sobre a obra “O Retrato” (1935) nos fizeram compreender como a mera adição de um objeto estranho [um olho] a um ambiente banal [uma mesa posta] desperta profundas inquietações ao olhar.

A transição para obras que se inscrevem no Hiper-Realismo trouxe à tona o paradoxo do excesso de realidade nas imagens, onde o real busca ser representado com tal precisão que se torna, de certa forma, irreal – demonstrando, novamente, sua impossibilidade de inscrição. As formas de arte que propõem um hiper-realismo foram abordadas em duas linhas, com distintas sutilezas e profundas provocações aos olhos. A poética de Richard Estes foi analisada a fim de explorar a tensão de uma realidade que se coloca como impossível ao olhar humano. Por meio da recepção de “Duplo-Autorretrato” (1976) a aparente banalidade da obra desempenhou papel disparador nas associações dos espectadores que buscaram compreender a complexidade de uma imagem tão fiel ao que busca retratar, quando justamente aí surge o impacto visual da mostraçõ de algo obsessivamente realista que encontra seu limite na percepção humana. O espanto advindo quando compreendem que estão vendo uma pintura demonstra, nos discursos dos espectadores, como a reprodução mecânica da realidade pode estar apaziguando nosso olhar em uma sociedade imagética evidenciada de maneira ímpar pelos hiper-realistas na tentativa impossível de apresentar a pura objetividade das superfícies mundanas.

Já nas obras de Cindy Sherman, abordadas em nosso estudo, um outro modo hiper-realista parece emergir. É colocada a transição de um olhar contemplativo para um olhar invasivo, um olhar que vê algo que deveria ter se mantido oculto. O saber-fazer da artista estadunidense dialoga muito bem com

os desejos do ver direcionados às suas obras, ora apresentando cenas de uma vida íntima cotidiana, ora causando sentimentos de abjeção para quem deseja ver algo a mais. É este o caso de “Untitled #190” (1989), obra utilizada em nossa entrevista e que despertou sensações ambíguas quanto ao reconhecimento da matéria que estava sendo vista em tela tanto pela proximidade com algo familiar [alimentos ou a natureza] como pelos aspectos de abjeção e nojo em relação a algo reconhecido como demasiadamente humanos: excrementos, vísceras, órgãos internos expostos. Essas sensações de repulsa se intensificaram quando o olhar dos receptores reconheceu a figura da artista presente na obra.

As obras relacionadas a essas faces do Hiper-Realismo demonstram seu intenso interesse em evidenciar os detalhes mais escondidos na realidade. Assim, a análise dessas poéticas e de sua recepção revelou-se uma profunda fonte para a investigação dos impasses do Real e seus efeitos na subjetividade dos espectadores. Os diálogos emergidos diante dessas obras reforçam a noção de que essas imagens, ao mesmo tempo que seduzem pela precisão, também provocam um desconforto que remete ao trauma e à repetição, elementos constantemente presentes na teoria psicanalítica. Além disso, está sempre em jogo a noção de irrepresentável como promotora de um elemento basculante do desejo em constante movimento.

Nesse sentido, as criações artísticas feitas com uso de inteligência artificial demonstram um novo ponto de inflexão na discussão sobre a recepção de imagens artísticas em nosso trabalho. As obras criadas com IA, como as do coletivo Obvious Art e de Boris Eldagsen. As percepções primárias dessas imagens caminharam no sentido de abrir significações subjetivas dos espectadores não sobre a forma de sua criação, mas sim do que estava sendo visto figurativamente. Desse modo, as associações despertaram interpretações como o apagamento dos sujeitos, como em “Edmond de Belamy” (2018), e a representação de figuras simbólicas nas artes fotográficas como em “Pseudoamnesia – The Electrician” (2022). Após tomarem conhecimento da criação dessas obras com IA, emergiram questões sobre autenticidade, autoria e a própria natureza da criação artística nesses meios. Essas imagens geradas por softwares algorítmicos desafiam as noções tradicionais artísticas e levantam novas perguntas sobre o papel do humano na produção e na interpretação da

arte. Os debates suscitados por essas obras, tanto nas artes como na esfera política e social, refletem um novo tipo de estranhamento que, longe de ser meramente tecnológico, toca em questões mais profundas da condição humana na era digital.

A tensão entre o real e o virtual, e sua relação com a realidade, está sempre permeada aos discursos de recepção estética aqui reunidos, visto que é tema central quando falamos de imagens e de obras de arte. Tal ponto parece ser amplificado no mundo contemporâneo com a produção massiva de imagens nos mais diversos meios e dispositivos. Nesse sentido, ao final de nosso exercício de recepção, retomamos uma obra presente desde o início de nosso percurso acadêmico. “A Traição das imagens” (1929) de René Magritte foi exposta em nossas entrevistas com o intuito de compreender como as imagens nos fazem pensar e ressignificar a realidade que vemos em nosso cotidiano.

Menos com o intuito de dar a palavra final sobre um tema tão inquietante e mais com o desejo de abrir novos debates, pudemos constatar que as imagens artísticas atuam como convite para que pensemos criticamente sobre o que nos está sendo apresentado, por qual meio, quem são seus emissores e, assim, se seria possível constituir modos de lidar com o Real que se impõe à nossa subjetividade, articulando-o com os registros do Simbólico e do Imaginário. Nesse sentido, poderíamos buscar inspiração no saber-fazer dos artistas que lidam de maneira singular com os impasses da realidade apresentando resoluções e caminhos poéticos às inquietações subjetivas.

Vemos cada vez com mais frequência o despontar de novas dinâmicas de subjetivação mediadas pelas imagens. Em nosso trabalho, fica explícito o impacto que elas podem ter nos sujeitos que as recebem em seu dia a dia. As imagens, sobretudo artísticas, continuam a desempenhar papel crucial nas reflexões sobre as identidades, nos processos intrapsíquicos e nos valores políticos, culturais e sociais, em uma era marcada pela digitalização. Ao abordar as reações dos espectadores selecionados para as entrevistas diante dessas novas formas de interação com as artes, nossa pesquisa pôde demonstrar um paradoxo: a experiência digital distingue-se da recepção de obras materiais ao mesmo tempo em que se aproxima dela.

Em nosso estudo, como mencionamos, algumas adaptações foram necessárias, porém decidimos realizar a recepção estética de obras em um ambiente mediado por tecnologias digitais tendo a ciência de que a vivência física dessas obras pode despertar características insubstituíveis e singulares à experiência digital. Mesmo sabendo de potentes elementos quase impossíveis de se reproduzir, como a imersão em espaços de arte, a interação direta com a materialidade das obras e a presença física do espectador, embarcamos nessa pesquisa advertidos dos riscos que poderíamos correr.

Contudo, nosso estudo possibilita a argumentação de que uma obra vai além de seu quadro. Se compreendermos as obras de arte em suas implicações subjetivas, isto é, nas leituras e concepções que podem ser produzidas em cada sujeito, esta pode ser sempre considerada virtual, ou ainda, concordando com Lévy (2011) ser “a virtualização da virtualização” (p. 78). Pois, se por um lado temos a obra de arte enquanto objeto físico, exposta na galeria/museu, temos também as restrições e as dificuldades colocadas em relação ao acesso a elas, ou mesmo obras que estão fora de circuitos artísticos ou então fazem parte de acervos particulares, além logicamente das implicações socioeconômicas e políticas que permeiam a habitação desses espaços. Entretanto, por mais tenhamos a possibilidade de contato sensório-corporal com uma obra, o que resta como significação dela em nossa subjetividade é da ordem do imaterial, conceitual, ou seja, virtual.

Por outro lado, ao lidarmos com a imagem representante da obra, como foi visto neste trabalho, adentramos um campo possível de criar outras fruições mediadas pelo anteparo tecnológico atual. Apesar dos desafios do meio digital como a ausência da ambientação física e da diminuição sinestésica na recepção, a experiência digital possibilita a ampliação do acesso ao conhecimento sobre as artes. A maioria dos participantes de nossas entrevistas somente conheceu algumas das obras após o exercício de recepção e, embora imersos na hiper-realidade digital, poucos haviam realizado tal experiência com imagens de obras de arte. Como vimos aqui, nosso estudo demonstrou a capacidade das imagens de provocar a subjetividade afetando emocionalmente os espectadores participantes, mostrando-se capaz de preservar o potencial inquietante das obras de arte mesmo quando mediadas por telas e dispositivos eletrônicos.

Esse modo de abordar as imagens artísticas pode demonstrar que a recepção estética digital transforma a experiência com as artes, ajustando-se às condições contemporâneas e abrindo novas possibilidades para investigar as relações imagéticas dos sujeitos na atualidade. Ainda que a experiência física continue insubstituível em diversos aspectos, o ambiente digital tem se estabelecido como um campo fértil e relevante para a ampliação dos estudos sobre recepção estética, arte e psicanálise na atualidade. O que nos faz anunciar questionamentos a respeito desses dois modos de recepção; será possível colocá-los em convergência comparativa? Nossas constatações apontam para a noção de compreendê-las como formas separadas e paralelas da recepção estética. Contudo, essa é uma questão que permanece aberta ao horizonte de expectativas de investigações entre recepção, Arte e Psicanálise.

Ao reunir, portanto, discussões sobre o Surrealismo, o Hiper-Realismo e obras criadas com Inteligência Artificial foi possível inscrever uma leitura sobre como cada uma dessas formas artísticas oferecem maneiras de questionar a realidade, ao mesmo tempo revelando os limites e as possibilidades dessa mesma realidade. O olhar sensível e implicado, que se coloca análogo à escuta psicanalítica, mostrou-se fundamental para compreender e desvelar camadas perceptivas provenientes da recepção e da fruição estética. Entretanto, o que pode se mostrar como independente ao meio de exposição empregado para destinar o olhar às artes, é não somente a defesa em manter um ponto de vista crítico ante a sociedade imagética, mas também a necessidade de estarmos sempre provocando debates como este, que exercitem a “formação estética do pensamento”. Assim, talvez seja possível nos prepararmos para o ainda desconhecido futuro das interações entre sujeitos e a realidade em uma era de criação de imagens cada vez mais artificiais e digitalizadas.

REFERÊNCIAS

- ALLOA, Emmanuel. Entre a transparência e a opacidade - o que a imagem dá a pensar. In: ALLOA (org.). Pensar a imagem. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- ALEXANDRIAN, S. O Surrealismo. São Paulo: Edusp Verbo, 1976.
- ARCHER, Michael. Arte contemporânea: uma história concisa. São Paulo: Martins fontes, 2013.
- ARGAN, Gian C. A arte moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BADIOU, Alain. Em busca do real perdido. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BARTHES, Roland. *La chambre claire. Notes sur le photographie*. [A câmara clara: notas sobre a fotografia]. In: OEuvres complètes en trois volumes. t. III, 1974-1980. Paris: Le Seuil. 2003.
- BENJAMIN, Walter. O Surrealismo, in: Os Pensadores XLVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- BENJAMIN, Walter. Imagens do pensamento: sobre o haxixe e outras drogas. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- BIGELI, Alan Ricardo Floriano; DIONISIO, Gustavo Henrique. O estranhamento do banal: a poética magritteana sob um olhar psicanalítico. Estudos Interdisciplinares em Psicologia, v. 9, n. 1, p. 26-44, 2018.
- BIGELI, Alan Ricardo Floriano. Contribuições de uma poética magritteana para a psicanálise: diálogos entre processos de subjetivação e obra de arte / Alan Ricardo Floriano Bigeli. 160 f.: il., fotos. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Assis-SP, 2019.
- BIGELI, Alan Ricardo Floriano; DIONISIO, Gustavo Henrique. Magritte e Freud: Convergências entre Psicanálise e Arte. In: 3º Congresso Internacional Media Ecology and Image Studies-Democracia, meios e pandemia. 2020.
- BOEHM, Gotfried. Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica. In: ALLOA (org.). Pensar a imagem. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- BRETON, Andre. (Ed.). Le Surréalisme au service de la révolution. Arno Press, n. 5 1933. Transcrição disponível em: http://melusine-surrealisme.fr/site/Surr_au_service_dela_Rev/Surr_Service_Rev5.htm
- BRETON, Andre. Le Surréalisme et la Peinture. Paris : Gallimard, 1965.
- BRETON, Andre. Manifestos do Surrealismo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BRADLEY, Fiona. Surrealismo. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. O Surrealismo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CUEVAS DEL BARRIO, José. El posicionamiento de Sigmund Freud ante el Surrealismo a través de la correspondencia con André Breton. Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte, p. 277-293, 2013.

DANTO, A. A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM, v. 2, n. 4, p. 206-219, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A pintura encarnada. *Seguido de A obra-prima desconhecida de Honoré de Balzac*. São Paulo: Editora escuta/FAP Unifesp, 2012a.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte. São Paulo: Ed. 34, 2013.

DIONISIO, Gustavo. Pede-se abrir os olhos: Psicanálise e reflexão estética hoje. São Paulo: Annablume, 2012.

DIONISIO, Gustavo. *É chegado o embate do século... XIX: Desejo versus nada, ou Freud, potência e vontade*. Tempo psicanal., Rio de Janeiro, v. 48, n. 1, p. 86-98, jun. 2016. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-48382016000100006&lng=pt&nrm=iso. Acessos em 03 jun. 2023.

DIONISIO, Gustavo. Da pesquisa psicanalítica como estratégia do detalhe: ensaio sobre um “método”. In: FULGÊNCIO; BIRMAN et al. Modalidades de Pesquisa em Psicanálise: Métodos e Objetivos. São Paulo: Zagodoni Editora, 2018, pp. 179-191.

DUARTE, R. (org). O belo autônomo. Textos clássicos de estética. Belo Horizonte: Autêntica/Crisálida, 2017.

DUROZOI, G.; LECHERBONNIER, B. O Surrealismo: Teorias, Temas, Técnicas. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

FIGUEIREDO, Vera. Isto é um cachimbo. In: Kriterion, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, Dec. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2005000200024&lng=en&nrm=iso.

FOSTER, Hal. *Compulsive beauty*. Cambridge: MIT Press, 1993.

FOSTER, Hal. *O retorno do real*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

FRANÇA, José Carlos da Silva. *In situ, ex situ: o virtual como elemento-chave entre o objeto de arte e seus usuários*. 2018. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

FRAYZE-PEREIRA, J. *A tentação do ambíguo*. São Paulo, SP: Ática, 1984.

FRAYZE-PEREIRA, J. *Olho d'água: Arte e loucura em exposição*. São Paulo, SP: Escuta, 1995.

FRAYZE-PEREIRA, João. *Arte, dor: Inquietudes entre estética e psicanálise*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

FREUD, Sigmund. (1900). *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

FREUD, Sigmund. (1905) *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud Volume VIII - Os Chistes e a sua Relação com o Inconsciente*. Imago Editora, 2016.

FREUD, Sigmund. (1910). *Leonardo da Vinci e uma interpretação de sua infância*. In: *Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos*. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud). Editora Imago, Rio de Janeiro: 2006. v. XI

FREUD, Sigmund. (1914). *Moisés de Michelangelo*. In: *Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos*. Editora Companhia das Letras, São Paulo: 2013. v. XI.

FREUD, Sigmund. (1919). *O "Estranho"*. In: *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud). Editora Imago, Rio de Janeiro: 1996. v. XVII.

FREUD, Sigmund. (1930). *O mal-estar na civilização*. In: *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos*. Editora Companhia das Letras, São Paulo: 2014. V. XVIII.

FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Autêntica, 2016.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar [Das Unheimliche] – Edição comemorativa bilíngue (1919-2019): Seguido de O Homem da Areia de ETA Hoffmann*. Autêntica, 2019.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2008.

- GABLIK, Suzy. Magritte. Londres: Thames and Hudson, 1985.
- GAGNEBIN, Murielle. *L'irreprésentable ou les silences de l'oeuvre*. Paris: PUF, 1984.
- GINZBURG, Carlo. Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GREEN, Andre. O desligamento: psicanálise, antropologia e literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- GOLDBERG, Leonardo; AKIMOTO, Claudio. O sujeito na era digital: ensaios sobre psicanálise, pandemia e história. Edições 70, 2021.
- GOLDBERG, Leonardo. O inconsciente e o real na clínica lacaniana. Edições 70, 2023.
- HAMMACHER, A. Magritte. New York: Abrams, 1985.
- HEIDEGGER, Martin. A origem da obra de arte. In: CAMINHOS de Floresta (Holzwege). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.
- HELFENSTEIN, J.; ELLIOTT, C. "A lightning flash is smoldering beneath the bowler hats" in: UMLAND, A. (orgs.). Magritte: The Mystery of the Ordinary, 1926 – 1938. Nova York: The Museum of Modern Art, 2013, p. 70 – 88.
- HICKS, Olivia. Art-ificial intelligence: The curious case of Edmond De Belamy. Isis. Disponível em: <https://isismagazine.org.uk/2019/03/art-ificial-intelligence-the-curious-case-of-edmond-de-belamy>, 2019.
- LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J.-B. Vocabulário da Psicanálise. Santos, São Paulo : Martins Fontes, 2001.
- LACAN, Jacques. (1949) O estádio do espelho como formador da função do eu. In: Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LACAN, Jacques. O Seminário, livro 17: O avesso da psicanálise (1969-70). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- LACAN, Jacques. O seminário, livro 4: A relação de objeto (1956-57). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- LACAN, Jacques. (1968) O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- LEVISKY, David. O hiper-realismo interfere na produção da Fantasia. Rev. Alter de estudos Psicanalíticos, v. 30, p. 83-94, 2012.
- LÉVY, Pierre. O que é o virtual? Editora 34, 2011.

LOUREIRO, Ines. A arte no pensamento de Freud: uma tentativa de sistematização da estética freudiana. São Paulo, 1994.

LOUREIRO, Ines. O carvalho e o pinheiro: Freud e o estilo romântico. São Paulo: Escuta, 2002.

LOUREIRO, I. *Sobre as várias noções de estética em Freud*. In: Pulsional, Revista de Psicanálise. p. 23-32, ano XVI, n. 175, São Paulo: Escuta, 2003. Disponível em: http://www.editoraescuta.com.br/pulsional/175_01.pdf

MAGRITTE, René. *Écrits complets*. França: Flammarion, 2009.

MENSA, M. El surrealismo contado desde la perspectiva de Magritte. In: Mercurio Peruano, n. 524, p. 174-185, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O visível e o invisível. São Paulo: Perspectiva, 1971.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

MEZAN, Renato. Freud, pensador da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

MONDZAIN, Marie-José. A imagem entre proveniência e destinação. In: ALLOA (orgs.). Pensar a imagem. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

PAREYSON, Luigi. Estética: Teoria da Formatividade. Petrópolis: Vozes, 1993.

PAREYSON, Luigi. Os problemas da estética. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PERNIOLA, Mario. Do sentir. Lisboa: Presença, 1993.

RAHDE, Maria Beatriz Furtado; CAUDURO, Flávio Vinicius. Algumas características das imagens contemporâneas. XIV Encontro anual Compós. Niterói: UFF, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível. São Paulo: Ed. 34, 2009a.

RANCIÈRE, Jacques. O inconsciente estético. São Paulo: Ed. 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. São Paulo: Ed. 34, 2012.

RICOEUR, Paul. Da interpretação: ensaio sobre Freud. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1977.

RICOEUR, Paul. Escritos e conferências 3 - Antropologia filosófica. São Paulo: Loyola, 2016.

RIVERA, Tania. O sujeito na psicanálise e na arte contemporânea. In PSIC. CLIN. RIO DE JANEIRO, VOL.19, N.1, P.13 – 24, 2007.

RIVERA, Tania. Arte e psicanálise. Rio de Janeiro; Zahar, 2011.

RIVERA, Tania. O avesso do imaginário. Editora Cosac Naify, 2014.

SCHOLLHAMMER, K. E. Imagem & Literatura no pensamento de George Bataille. Seminário Permanente de Literatura Comparada. Rio de Janeiro: Departamento de Ciência da Literatura/ Faculdade de Letras/UFRJ, n.3, 1996.

SHERMAN, Cindy. (1977). Untitled Film Still #2 - The Museum of Modern Art – MOMA – Nova York. Recuperado de: moma.org/collection/works/56515.

SHERMAN, Cindy. (1988). Untitled #183 – The Art Institute of Chicago. Recuperado de: <https://www.artic.edu/artworks/121155/untitled-183>.

SHERMAN, Cindy. (1989) Untitled #190 – The Broad – Los Angeles, Califórnia – Recuperado de: <https://www.thebroad.org/art/cindy-sherman/untitled-190>.

SODRÉ, Muniz. As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006.

STAROBINSKI, Jean. Prefácio In: JAUSS, Hans Robert et al. A estética da recepção: colocações gerais. A literatura e o leitor: textos de estética da recepção, v. 2, p. 67-84, 1978.

SYLVESTER, David. Magritte. Paris: Flammarion, 1992.

SYLVESTER, D. Sobre Arte Moderna. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

UMLAND, A. “This is how marvels begin” in: UMLAND, A. (orgs.). Magritte: The Mystery of the Ordinary, 1926 – 1938. Nova York: The Museum of Modern Art, 2013, p. 26-42.

VERÍSSIMO, Danilo. Sínteses sem fim: a percepção de objetos segundo Husserl. Arquivos Brasileiros de Psicologia, v. 67, n. 3, p. 139-152, 2015.

VERÍSSIMO, Danilo. A teoria husserliana da doação perceptiva por perfis. Psicologia USP, v. 27, n. 3, p. 521-530, 2016.

WAJCMAN, Gérard. *A arte, a psicanálise, o século*. In: Lacan, o escrito, a imagem. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

ZYGOURIS, Radmila. Pulsões de vida. São Paulo: Escuta, 2002.