



Palavras-Chave:
→Arte
→Coniunctio
→Divina Proporção
→Expressão
→Símbolo

Irene Gaeta <estudosjunguianos.irenegaeta@gmail.com>, <www.irenegaeta.com.br>

- Psicóloga
- Analista Junguiana, IJUSP/AJB, filiada à International Association for Analytical Psychology - IAAP
- Doutora em Psicologia Clínica - PUC/SP
- Especialista em Práxis Artística Interface com Saúde - USP
- Coordenadora do Curso Especialização em Psicoterapia Junguiana - UNIP
- Coordenadora de Pós-Graduação em Recursos Corporais e Artísticos - UNIP
- Coordenadora de Pós-Graduação em Psicogerontologia - UNIP

Jung e o Eterno Fascínio da Estrutura Oculta das Obras de Arte: Reflexões acerca das Imagens de Antonio Peticov

Na análise de uma obra, Jung utiliza-se do verbo dual alemão *geschehenlassen* - em francês se diz *laisser advenir*; em inglês, *to let happen*, que significa deixar acontecer. Deixar acontecer implica também em deixar-se impressionar, permitir que a obra se apresente diante de si mesmo e sem si, dar-lhe espaço e, então, abrir a percepção e a consciência para que as impressões, as sensações e os sentimentos se apresentem. Jung assinalou que o símbolo autêntico só aparece quando há necessidade de expressar aquilo que o pensamento não consegue formular ou que é apenas adivinhado ou pressentido e é este o propósito das imagens.

*"As mãos, muitas vezes, conseguem decifrar um enigma,
com o qual a mente se debate em vão"*

Carl Gustav Jung

O Surrealismo - palavra criada pelo artista cubista Guillaume de Apollinaire e que significa "além do real" - foi um movimento tanto das artes plásticas (pintura e escultura) quanto da literatura que surgiu na França, na década de 20. Destacava o papel do inconsciente e propunha que a arte devia estar fora do racionalismo. Com forte influência da psicanálise e do marxismo, carregava o conceito de um novo homem que considerava os aspectos pessoal e social de maneira complementar.

Chamado de "o maravilhoso" pelos surrealistas, o inconsciente era foco de literatos e artistas, que buscavam acessá-lo de diferentes maneiras: escritores, por meio da escrita automática; pintores investigavam novas técnicas, recorriam a experiências, como jogar cola e depois areia sobre uma superfície - faziam isso de costas - para ver as imagens que se formavam, o que elas sugeriam, como se ali houvesse mensagens ocultas a serem descortinadas por eles.

O Surrealismo pode ser dividido em três fases:

1ª fase - Automatismo (1924) - livre fluxo de ideias e experimentações com o inconsciente.

2ª fase - Sonhos (1929) - trabalho com imagens oníricas.

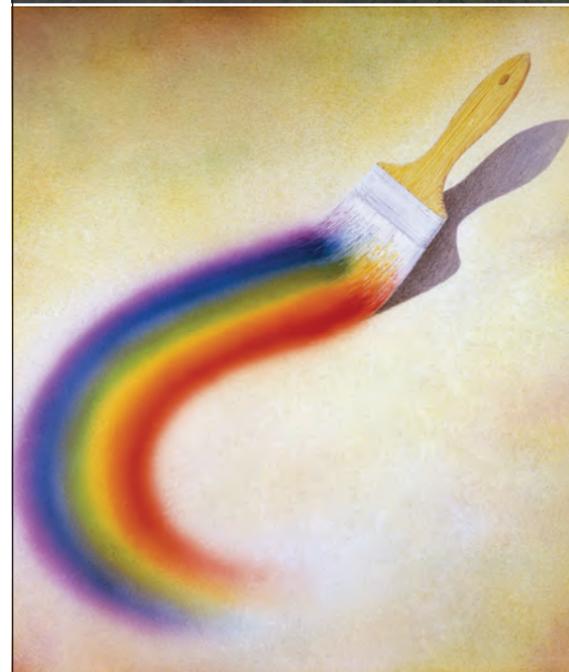
3ª fase - Objetos (1936) - representação de objetos de forma incomum.

MATEMÁTICA DA ARTE

A arte visual surrealista combina estilos e cria imagens de cunho simbólico, com objetos fora de lugar e de tamanhos alterados. Ela apresenta um claro funcionamento onírico, tal como acontece nos sonhos, e se isolarmos certos objetos e os tirarmos de contexto conseguiremos enxergá-los com maior evidência. Muito embora a arte de Antonio Peticov insinue experiências surrealistas, ela nada tem a ver com as pulsões coléricas e obscenas que embeberam o Primeiro Surrealismo, o círculo de artistas que gravitou ao redor de André Breton.

Autodidata, o artista estudou a história da arte e os movimentos de vanguarda da segunda metade da década de 1960. Trabalhou com pintura, escultura e instalações, apresentando uma produção diversificada. Seu trabalho está inserido na produção oriunda da década de 60, no bojo das renovações vanguardistas trazidas pelos movimentos internacionais como o Surrealismo, o Grafismo, o Dadaísmo, a Pop Art e a livre pesquisa da chamada arte experimental. Peticov não se denomina um artista contemporâneo.

O trabalho de Peticov é tomado de intuição entremeado de geometria, especialmente a sequência de Fibonacci e a Razão Áurea também chamada de Divina Proporção, que representa perfeição e harmonia, além de expressar movimento, pois se mantém em espiral. Para compreender melhor o alcance das obras do artista, vale saber que a Razão Áurea pode ser encontrada em proporções humanas e inúmeros outros exemplos que envolvem a ordem do crescimento, como coelhos, caramujos e constelações. É a proporção que rege a fachada do Parthenon, as plantas de templos egípcios, os quadros de Piet Mondrian e os afrescos de Rafael. Trata-se de um equilíbrio estético universalmente conhecido - um fenômeno da mente - que todos sentem, mas só conhecedores e profissionais treinados podem perceber conscientemente, representando o eterno fascínio da estrutura oculta das obras de arte (Fiore, 2012). Seu valor numérico aproximado, chamado de Phi ou Número de Ouro, é de 1,618 e revela a simetria de todas as coisas. Por exemplo, se medirmos a altura do corpo e dividirmos pela altura do umbigo até o chão, o resultado é 1,618. Tudo é regido pela Divina Proporção. Indícios apontam sua descoberta na Grécia



The Window 1 (1980)
The Marriage (1995)
My Brush (1980)
Natura
Bicicleta (1998)
Spring Again (1991)
The Ladder



Antiga e sabe-se que desde a Antiguidade ela é aplicada nas artes.

Para Pitágoras, o princípio fundamental de todas as coisas é o número. E as imagens de Peticov revelam isso desde a estrutura invisivelmente apoiada na Razão Áurea, que também está nas obras dos pintores filósofos da Renascença. Ele parece estabelecer um diálogo com Jung quando trabalha com a união dos opostos, pois a *coniunctio* (conjunção), não seria o meio e sim a proporção, a Divina Proporção. O uso frequente que Peticov faz da matemática chama a atenção de profissionais versados na área de Exatas. Ele atraiu o interesse do matemático Martin Gardener (1914 - 2010) porque suas obras unem o onírico com a confraria pitagórica - a mais mística das seitas matemáticas. A escola de Pitágoras era identificada por um símbolo, o pentagrama, cuja proporção está aplicada na Razão Áurea. O artista desperta a curiosidade com suas espirais e hélices, como em *Infinity* (1983) e em *Bicicleta* (1998), ou pela superfície de Moebius encontrada em telas como *Mitocondrio* (1977), e por inúmeras outras formas, como o símbolo Yin-Yang, além de polígonos e poliedros conjugados. Numa das pinturas de Peticov chamada *History* (1984), uma escura paisagem montanhosa ajuda a formar uma espiral logarítmica da concha de um Nautilus abraçada a um céu noturno pulverizado de estrelas. Pensamentos e associações invadem visitantes curiosos e enfeitiçados pelas cores e formas criadas pelas mãos do artista. Nesta tela pode-se questionar se a história humana está sendo engolida num destino de esquecimento ou se caminha em direção a um futuro repleto de luz. Também conceitos como entropia, forças centrífugas e centrípetas e as simetrias matemáticas compõem a obra inconstante de Peticov, como em *Centrífugo* (1983) e *Centrípedo* (1983). Tal versatilidade refere-se à riqueza de estilos. Não é um artista preso a convenções ou formas e mesmo com as inúmeras variações entre uma obra e outra, pode-se encontrar coerências e pontos de congruência que caracterizam a obra de artistas. Em *Simbiose* (1981), o artista apresenta um círculo composto de trinta e um martelos, que simboliza perfeitamente a quebra de simetria estudada na física (1). Ela ajuda a explicar o surgimento do universo. Na tela do artista, os martelos são dispostos simetricamente, mas o número primo rompe com o padrão. Em *O Beijo* (1984) fica nítida a tendência do artista de fundir arte e ciência.

Já em *The Marriage* (1995), nos deparamos com a *coniunctio*, que nem sempre representa uma união imediata e direta porque necessita de certo meio ou respectivamente se acha em tal meio: "*non fieri transitum nisi per medium*" (JUNG, 1971 p. 214). Ou seja, não ocorre a passagem a não ser por um meio. Então, a união psicológica dos opostos é um termo intuitivo, que abrange a fenomenologia deste processo. Não constitui uma hipótese explicativa para algo que ultrapassa a capacidade de compreensão. Ao dizermos, que consciente e inconsciente se unem, já exprimimos que se trata de um processo inimaginável, pois o inconsciente é inconsciente mesmo e por isso não pode ser compreendido nem imaginado. "A união dos opostos é um processo que transcende nossa consciência e em princípio é inacessível à explicação científica". (JUNG, 1971 p. 133) Há um mistério, dentro e fora de nós, que nos antecede e nos ultrapassa. Necessitamos mais do que nós para saber de nós mesmos e de nossas vidas. As manifestações artísticas, assim como os sonhos, nunca serão totalmente expressas na linguagem racional, mas apelam para sensações, vivências e aspectos que relacionam nosso mundo interno e externo e possibilitam criar, confirmar e explorar significados. Refletir sobre essas manifestações, deixa-las emergir, colocar-se diante delas são modos de entrar em contato consigo mesmo em uma dimensão estética e lúdica.

Aniela Jaffe (1961) faz uma análise do simbolismo nas artes plásticas e sugere que não sabemos o que nos reserva o futuro - se estas aproximações dos contrários darão resultados positivos ou se vão levar a maiores e inimagináveis catástrofes. Há muita ansiedade e medo no mundo e estes são fatores que pre-

History (1984)
Colaboration (1986)
Mitocondrio (1977)
Amsterdan Rainbow (1975)
Infinity (1983)



Simbiose (1981)

dominam na arte e na sociedade. Nesse sentido, a arte para o terapeuta pode se constituir em veículo que vai permitir expressar muitas coisas e fazer emergir conteúdos psicológicos sem, no entanto, despertar hostilidade. Algumas questões, quando formuladas por um psicólogo, podem provocar ressentimentos e tornar-se um fator impeditivo para a formação do vínculo profissional-paciente. Confrontado com as revelações do psicólogo, o indivíduo pode sentir-se diretamente desafiado. Mas o que o artista tem a declarar, particularmente em nosso século se em geral mantém-se em um campo impessoal e "não perigoso"? Para Gaillard (2010), a abordagem junguiana de uma obra de arte exige um tempo de pausa e a capacidade de deixar-se impressionar com o que ali se apresenta, ela é também, metodicamente, fenomenológica.

Na análise de uma obra, Jung utiliza-se do verbo dual alemão *geschehenlassen* – em francês se diz *laisser adv enir*; em inglês, *to let happen*, que significa deixar acontecer. "Deixar acontecer" implica também deixar-se impressionar, permitir que a obra se apresente diante de você e em você, dar-lhe espaço e, então, abrir sua percepção e sua consciência para que as impressões, as sensações e os sentimentos venham, gradualmente, à superfície. Podemos exemplificar com a obra *Decision* (1984), em aço e vidro. Jung (1961) assinalou que o símbolo autêntico só aparece quando há necessidade de expressar aquilo que o pensamento não consegue formular ou que é apenas adivinhado ou pressentido e é este o propósito das imagens.

Uma obra de arte, porém, não é apenas um produto ou derivado e sim uma reorganização criativa justamente daquelas condições das quais uma psicologia causalista queria derivá-la. A planta não é um simples produto do solo, mas um processo em si, vivo e criador, cuja essência nada tem a ver com as características do solo. A obra de arte como expressão do inconsciente coletivo pode buscar a correção de uma atitude unilateral da consciência coletiva de uma época. Quando a obra de arte extrapola os complexos pessoais do autor, ela passa a

ser veículo por meio do qual o arquétipo se apresenta ampliando a consciência coletiva. (ARCURI, DARÉ, CAMPOS, 2012)

Platão descreveu a psique como uma esfera. O círculo é um símbolo da psique. O quadrado, ou grupo de quadrados e retângulos, ou retângulos e romboídes, aparecem na arte moderna tão frequentemente quanto círculos. O mestre em composições harmoniosas com quadrados é Piet Mondrian. Como regra geral, seus quadrados não tem um centro verdadeiro e, no entanto, formam um conjunto ordenado de formação rigorosa e quase ascética. O quadrado e muitas vezes o retângulo são símbolos da matéria terrestre, do corpo e da realidade. Na maior parte das obras de arte moderna a conexão entre estas duas formas primárias não existe ou é absolutamente livre e acidental. Esta separação é outra expressão simbólica do estado psíquico do homem do século XX: sua alma vem perdendo as raízes e o ameaçando de uma dissociação. As formas circulares e quadradas são muito frequentes nas obras de Peticov parecendo haver um impulso psíquico constante trazendo à consciência os fatores básicos de vida que eles simbolizam. O círculo representa a busca humana da plenitude, de um lugar em que a perfeição do espírito seja possível.

Os pitagóricos, segundo Picasso, viam o quadrado como a reunião de potências divinas. Enquanto a tradição cristã considera o quadrado o símbolo de um lugar harmonioso, o Cosmos. Cada ser humano teria quatro possibilidades de inspiração: a divina, a angelical, a humana e a diabólica. Então, dentro do quadrado manifestam-se sentidos secretos e poderes ocultos. É preciso mobilizar-se para poder entrar ou sair dele. Peticov destrói a realidade para oferecê-la de uma nova maneira, dentro de uma nova contextualização. No conjunto de sua obra é possível enxergar um diálogo com Jung: Na união dos opostos, o ponto de equilíbrio não se dá em um ponto médio, mas no locus da Proporção Áurea. Sua obra nos remete aos processos intrapsíquicos misteriosos, e por isso exerce uma fascinação especial. A transgressão que Peticov imprime em suas criações, subverte a realidade subjacente do indivíduo desvelando novas possibilidades, onde luz e trevas coexistem e revelam um novo matiz.



O Beijo (1984)

PETICOV EM CORES

Distinguimos sete cores básicas e elas têm um significado semelhante em qualquer parte do mundo e em qualquer época, sendo o roxo associado ao espírito e o vermelho à matéria. A utilização do espectro é outra característica marcante no trabalho de Peticov. Inúmeras telas do artista se destacam pelo uso das cores e refletem seu encantamento com o fato de a luz branca ser um conjunto de todas as sete cores, descoberta feita e demonstrada por Isaac Newton. Esse fascínio do artista está nitidamente ilustrado em obras como Colaboration (1986), MyBrush (1980), The Window 1 (1980), Amsterdan Rainbow (1975), Spring Again (1991) e os pôsteres The Ladder, Natura e Gratidade (Art&Wine), que ilustra a capa desta edição da Hermes.

Mais do que tudo, retomando, enfatizo a presença da divina proporção na obra de Peticov e sua relação com a harmonia do mundo. Cada osso do corpo humano é regido pela Divina Proporção. Coelho, abelhas, caramujos, constelações, girassóis, árvores, arte e o homem são todos teoricamente diferentes, entretanto estamos ligados a uma proporção em comum, o Phi. Ele está no cartão de crédito, no livro, e até na 9ª Sinfonia de Beethoven. Experimente medir diferentes partes do seu corpo e terá sempre o número Phi (1,618), como resultado.

Altura dividida pela altura do umbigo até o chão. O resultado é 1,618. Tamanho do braço inteiro dividido pelo tamanho do cotovelo até o dedo. O resultado é 1,618.



Centripedo (1983)

Os dedos inteiros divididos pela dobra central até a ponta ou da dobra central até a ponta dividido pela segunda dobra. O resultado é 1,618. A perna inteira e dividida pelo tamanho do joelho até o chão. O resultado é 1,618.

A altura do crânio dividido pelo tamanho da mandíbula até o alto da cabeça. O resultado é 1,618.

Falamos de coincidência?... ou temos aqui um conceito de Unidade que descortina um grande mistério?

Ao invés de um mundo absolutamente simétrico, cientistas descobriram uma partícula extra de matéria que rompe com a simetria dando origem a todas as coisas. Isto daria, sem dúvida, um assunto interessante para pesquisa teórica, na qual se buscasse o significado intrínscico de tal harmonia. 📌



Centrifugo (1983)

Referências Bibliográficas

- ARCURI, I.G. et al, *Arte e Jung – a obra de Rene Magritte*. In: JUNGUIANA – Revista Latino Americana da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica, vol. 30, n. 2, p. 64-70, São Paulo. 2012
- FIORI, O., *As imagens de Peticov e o Registro dos Sonhos*. In: GAETA, I.; CATTI-PRETA, M., *Sonhos e Arte: Diário de Imagens*. São Paulo: Primavera Editorial. 2012. Pág. 25-35.
- JAFFE, A., In: JUNG C.G., *O Homem e Seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1964.
- JUNG, C.G., *O espírito na arte e na ciência (OC Vol. XV)*. São Paulo: Vozes. 1987.
- _____, *Mysterium Coniunctionis, (OC Vol. XIV/III)*. Petropolis: Vozes, 1971.
- _____, *O Homem e Seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1964.
- GAILLARD, C., *Dossiê Entrelugares do Corpo e da Arte – Jung e a arte. Vol. 21, nº2*. In: *PRO-POSIÇÕES*. Disponível em <www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-73072010000200009&script=sci_arttext>. Acesso em 09.mar.2014.
- GARDNER, M., *Peticov: Ciência, Humor e Paradoxo*, In: *BRASIL MAX. The hipe guide to Brazil*. Disponível em <www.brazilmax.com/news.cfm/tborigem/fe_portugues/id/4>. Acesso em 09.mar.2014.