



Revista Affectio Societatis
Departamento de Psicoanálisis
Universidad de Antioquia
revistaffectiosocietatis@udea.edu.co
ISSN (versión electrónica): 0123-8884
Colombia

Tipo de documento: Artículo de Investigación

2025

Ana Aparecida & Arisa Hamada

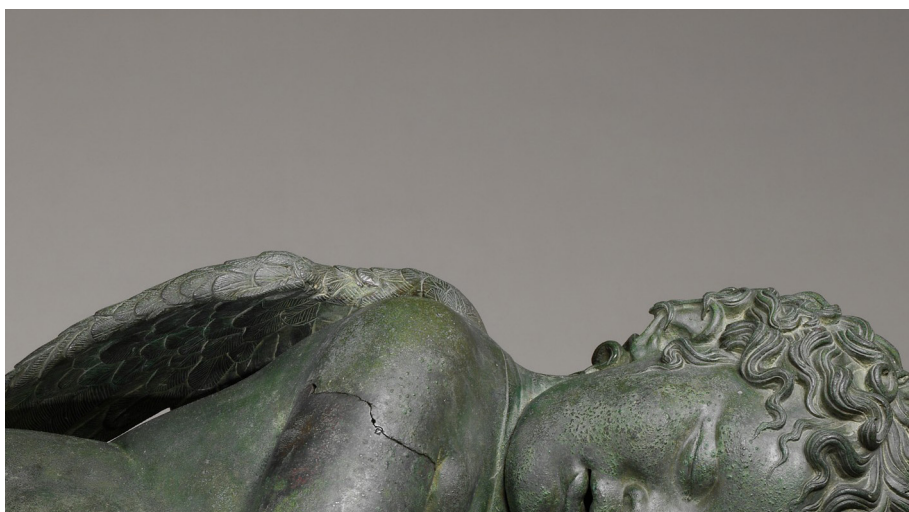
Arte, trauma e desastres naturais: um olhar psicanalítico da (tri)gédia japonesa

Revista Affectio Societatis, Vol. 22, N.° 43, julio-diciembre de 2025

Art. # 01 (pp. 1-25)

Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN



ARTE, TRAUMA E DESASTRES NATURAIS: UM OLHAR PSICANALÍTICO DA (TRI)GÉDIA JAPONESA

Ana Aparecida Nascimento Martinelli Braga¹
Escola Bahiana de Medicina e Saúde Pública
anacidabraga@bahiana.edu.br

Arisa Hamada²
arisahamada2908@gmail.com

<https://doi.org/10.17533/udea.affs.v22n43a01>

Resumo

Frente aos efeitos mortíferos deixados pela destruição e o sofrimento, surge a arte como modo de fazer escoar o que foi vivido e não posto em palavras. Apostando na arte como uma construção que pode dar um contorno ao sofrimento traumático. O objetivo do presente trabalho é analisar as obras produzidas como possibilidades

-
- 1 Psicanalista, Doutorado em Medicina e Saúde Humana pela Escola Bahiana de Medicina e Saúde Pública (2018), Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (2001), Especialização em Psicologia Clínica / Psicanálise pela PUC do Rio de Janeiro (1998), Psicóloga graduada com Bacharelado, Licenciatura e Formação completa pela Universidade Federal da Bahia (1994). Atende em consultório particular há mais de 25 anos e atua como professora universitária da graduação e pós-graduação. Criou e coordenou o curso de Pós-Graduação A Psicanálise na Clínica Social, coordena os estágios em psicologia na Escola Bahiana de Medicina e Saúde Pública e supervisiona práticas clínicas, em consultório e na área acadêmica. Correspondente do Campo Psicanalítico de Salvador, aonde contribui com a formação e transmissão da psicanálise.
 - 2 Graduada em Psicologia pela Escola Bahiana de Medicina e Saúde Pública (EB-MSP) (2022). Com a publicação do artigo “A travessia das adolescências: uma análise psicanalítica da obra A viagem de Chihiro” (2023). Possui especialização em Psicanálise e análise do contemporâneo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) (2024). Atualmente, realiza atendimentos clínicos e estudos voltados, principalmente, para a temática da psicanálise com crianças.

de recurso de elaboração subjetiva frente ao trauma, tendo ênfase na tragédia japonesa de 2011. Por meio do fazer artístico, é possível encontrar formas de lidar com esse trauma, ao movimento de ficcionalizá-lo, em contextos atravessados pelos efeitos dos desastres naturais, como foi visto no Japão.

lizá-lo, em contextos atravessados pelos efeitos dos desastres naturais, como foi visto no Japão.

Palavras-chave: trauma, arte, psicanálise, desastres naturais.

ARTE, TRAUMA Y DESASTRES NATURALES: UNA MIRADA PSICOANALÍTICA DE LA (TRI)GEDIA JAPONESA

Resumen

Frente a los efectos mortales que dejaron la destrucción y el sufrimiento, el arte surge como una forma de canalizar lo vivido y no expresado con palabras. Se apuesta por el arte como una construcción que puede dar forma al sufrimiento traumático. El objetivo del presente trabajo es analizar las obras producidas como posibilidades de recurso de elaboración subjetiva frente al trauma, con énfasis en la tragedia japonesa del 2011. A través de la creación artística, es posible encontrar formas de lidiar con este trauma, mediante la ficcionalización, en contextos marcados por los efectos de los desastres naturales, como fue el caso de Japón.

ma, con énfasis en la tragedia japonesa del 2011. A través de la creación artística, es posible encontrar formas de lidiar con este trauma, mediante la ficcionalización, en contextos marcados por los efectos de los desastres naturales, como fue el caso de Japón.

Palabras clave: trauma, arte, psicoanálisis, desastres naturales.

ART, TRAUMA AND NATURAL DISASTERS: A PSYCHOANALYTIC VIEW OF THE JAPANESE (TRI)GEDY

Abstract

Faced with the deadly effects of destruction and suffering, art emerges as a way of channeling what was experienced but not expressed in words. Art is viewed as a construction that can give form to traumatic suffering. This study aimed to analyze the works produced as a possible resource for subjective elaboration when facing trauma, emphasizing the 2011 Japanese tragedy. Through artistic creation, it is possible to find ways of dealing with this trauma, by fictionalizing, in contexts marked by the effects of natural disasters, as in Japan's case.

ma, emphasizing the 2011 Japanese tragedy. Through artistic creation, it is possible to find ways of dealing with this trauma, by fictionalizing, in contexts marked by the effects of natural disasters, as in Japan's case.

Keywords: trauma, art, psychoanalysis, natural disasters.

ART, TRAUMATISME ET CATASTROPHES NATURELLES : UNE VISION PSYCHANALYTIQUE DE LA (TRI)GÉDIE JAPONAISE

Résumé

Face aux effets mortels de la destruction et de la souffrance, l'art apparaît comme un moyen de canaliser ce qui a été vécu et n'a pas été exprimé par des mots. L'enjeu est l'art en tant que construction pouvant donner forme à la souffrance traumatique. L'objectif de cet article est d'analyser les œuvres produites comme une ressource possible pour l'élaboration subjective face au traumatisme, en

mettant l'accent sur la tragédie japonaise de 2011. À travers la création artistique, il est possible de trouver des moyens pour faire face à ce traumatisme, par la « fictionalisation », dans des contextes marqués par les effets des catastrophes naturelles, comme ce fut le cas au Japon.

Mots-clés : traumatisme, art, psychanalyse, catastrophes naturelles

Recibido: 12/11/2024 • Aceptado: 05/28/2025

Introdução

*À medida que o carro avançava pela estrada empoeirada, vazia
e praticamente sem vida, percebi que aquela ferida talvez
nunca mais se cicatrizasse.*

Tobace, 2021, par. 32.

Em 11 de março de 2011, o Japão vivenciou uma tripla tragédia. Esta foi composta primeiro pelo Grande Terremoto de Tohoku (conhecido também por Grande Terremoto do Leste do Japão ou pela sua data numérica 3.11). A segunda parte trágica foi acompanhada pelo tsunami com ondas de, em média, 40 metros, o qual atingiu os sistemas de refrigeração dos reatores da Usina Nuclear de Fukushima Daiichi. Provocando uma falha nos sistemas, ocasionando explosões e vazamento de conteúdo radioativo, configurando o triplo aspecto.

Com mais de 10 mil mortes, inúmeros desaparecidos e feridos, a história do país e da população é marcada pelos efeitos da brutal destruição. Mesmo após 13 anos do ocorrido, ainda se observa uma parte da cidade abandonada. Esse abandono não se deve à contaminação, mas sim ao trauma (Mabília & Favalli, 2021, mar 11).

Frente aos efeitos mortíferos deixados pela destruição e o sofrimento, surge a arte como modo de fazer escoar o que foi vivido e não posto em palavras. Assim, ela potencializa a criação de uma nova história e a relação com o ocorrido. Como descreve Dunker (2023, mai 23), por meio da importância da narrativização do trauma, a história pode ser contada com outros olhares e palavras. Tal aspecto pode ser localizado na reportagem de Kawano (2023, mar 31) que apresenta a história de Kazuhiro Onuki, um antigo morador da região de Fukushima que viveu no local até o ocorrido em 2011.

Onuki relata sobre como o terreno de sua casa, vazio, se tornou o museu de arte contemporânea MOCAF. Segundo o diretor do museu, Midorikawa (2011, mar 11), o MOCAF foi criado também de modo

a mostrar outro olhar para o mundo, sendo construído a partir da proposta de não se esquecer do 3.11 (a tragédia de Fukushima). Desse modo, é possível contar a história de um outro lugar, de uma posição de resignificação.

Observar a potência da arte diante de acontecimentos que apontam para o indizível, o que dispensa palavras, remete a pensar no traumático. Apostando na arte como uma construção que pode dar um contorno ao sofrimento traumático. O objetivo do presente trabalho é analisar as obras produzidas como possibilidades de recurso de elaboração subjetiva frente ao trauma, tendo ênfase na tragédia japonesa de 2011.

O trabalho apresenta o seguinte problema de pesquisa: A arte pode funcionar enquanto uma forma de elaboração simbólica do trauma? Através da análise da produção artística “Sea of time - TO-HOKU” e de notícias oriundas da tragédia japonesa de 2011, buscamos responder a essa pergunta. Cabe ressaltar que a produção guarda algo do seu artista e cada análise de um outro é a partir do seu gozo, da sua singularidade e de suas fantasias.

Referencial teórico

O trauma no viés psicanalítico

Ao longo da obra freudiana, o trauma apresenta diferentes concepções, assume novas roupagens com psicanalistas que deram continuidade ao estudo da temática. Tal como Jacques Lacan e a sua concepção do trauma enquanto estrutural, visto a traumática entrada do sujeito na linguagem, o acontecimento de corpo posto para todos. É importante destacar que, no presente artigo, nos concentramos na visão do trauma como um excesso invasor do corpo, o qual presentifica algo que não se traduz pela linguagem.

No processo de compreensão da literatura do trauma, é imprescindível realizar uma breve retomada e rememoração da construção

freudiana. Em “Esboços para a comunicação preliminar de 1893” (Freud, 1996/1982), o psicanalista endereça algumas questões e reflexões acerca da teoria da histeria ao médico Josef Breuer. Nesse momento de seu percurso, ainda marcado pela presença da hipnose, Freud aponta para os sintomas histéricos crônicos serem originados, também, dos traumas absolutos.

Ainda na mesma obra, Freud descreve a associação entre o trauma e o ataque histérico. Sendo o evento que origina a erupção da histeria, mas que retorna, no formato de uma lembrança que faz parte do conteúdo do ataque. São demonstrados três grupos de casos: o primeiro é descrito através do exemplo de um paciente de Charcot, que não era histérico, mas após vivenciar um medo extremo em um momento, este é reproduzido e assume o lugar de conteúdo do ataque. Logo, seria a reprodução desse momento que colocou em risco a vida do sujeito, como observado em situações de acidentes e quedas.

O segundo grupo apresentaria um trauma maior que passa a ser substituído por traumas menores, estes se associam pelas suas semelhanças ou por serem parte de uma sofrida história. Enquanto no último grupo, as lembranças (conteúdo dos ataques) inicialmente não se constituem como traumas, mas ganham o caráter traumático quando relacionadas a uma predisposição histérica do evento ocorrido.

Após se deparar e buscar compreender os sintomas das pacientes histéricas, Freud reflete mais sobre o traumático. Assim posto por Serathiuk (2023), quando a autora aponta a histeria como uma abertura para as neuroses e o trauma. Em “Estudos sobre a histeria” (2016/1893-1895), a histeria é associada ao trauma e ao mecanismo de recalque, onde o paciente não se recorda do evento traumático. Demonstra uma dificuldade de representação. Freud retrata a histeria traumática, em que “quando o sujeito revive o afeto sentido perante a simples lembrança ou possibilidade de voltar a vivenciar a experiência” (Serathiuk, 2023, p. 21).

Na obra citada anteriormente, o psicanalista apresenta os elementos fornecedores de um estatuto traumático em uma vivência, sendo os “penosos afetos de pavor, angústia, vergonha, dor psíquica”

(Freud, 2016/1893-1895, p. 22). Com isso, ele acrescenta o trauma psíquico como causa da maioria dos sintomas histéricos, principalmente o fator do pavor, do susto, o inesperado. O processo da lembrança do traumático é associado à entrada de um corpo estranho no psiquismo que atua no tempo presente.

Nos seus estudos sobre a histeria, Freud aborda os casos clínicos de Emmy Von N., Miss Lucy R., Katharina e Elisabeth Von R., como possibilidades de pensar na construção do trauma em dois momentos. A partir do caso Katharina, é evidenciada a concepção do trauma em duas cenas, a cena inicial, silenciosa e recalcada (Guzmán & Derzi, 2021), que vai remeter a outra cena vivenciada depois, fazendo com que essa primeira cena ganhe um outro estatuto marcado pelo sexual.

Através da construção do caso citado anteriormente, Freud apresenta uma separação temporal e a presença de uma cena “auxiliar” e traumática (2016/1893-1895, p. 22). Assim, Dunker (2017, dez 28) traz sobre a importância do a posteriori (*nachträglichkeit*), através da conexão entre o segundo evento e o primeiro, como uma reativação posterior de um reencontro com o sexual.

A concepção do trauma desmembrado em dois momentos, se caracteriza por um efeito do segundo momento como um modo de remeter ao primeiro, lhe dando uma nova significação, ocasionando o trauma. Portanto, não seria a primeira cena em si que confere o trauma. Somente a posteriori é possível capturar a associação entre as cenas. Logo, reafirma-se que “esta experiência anterior, não simbolizada por não haver recursos psíquicos nem de linguagem para tanto, restam soltas, como fios desencapados, e terão algum sentido a posteriori, quando outra experiência vier a se conectar àquela” (Sera-thiuk, 2023, p. 23).

Em seu percurso, Freud observa que, para a criança, estar diante da sexualidade está intrinsecamente ligado ao traumático (Dunker, 2017, dez 28). Em 1897, ele abandona a visão do trauma oriundo de um abuso vivenciado pela criança. Desse modo, introduz a fantasia nessa questão. A distinção entre realidade e fantasia é posta na carta endereçada a Fliess, onde Freud traz a marcante passagem “Não

acredito mais em minha neurótica” que marca as cenas de sedução enquanto fantasias criadas pelo sujeito.

Com o caso Elisabeth Von R. e para além dele, Freud reflete o traumático a partir de vivências, fatos e eventos, mas também expressos nos comentários, nas palavras e expressões, interpretadas enquanto acontecimentos reais para o sujeito. Nesse sentido, Serathiuk (2023) aponta que “estas palavras e expressões tomam um valor literal, não são metaforizadas pelo sujeito” (p. 21). Tal aspecto parece ser um vislumbre da concepção futura acerca do campo da fantasia na questão do trauma. Após refletir sobre a presença da fantasia, Freud abandona a teoria da sedução sexual, na qual o sujeito era trazido como vítima de um abuso, além de se distanciar da ideia de que “era o trauma produzido na criança pela tentativa de sedução sexual por parte de um adulto que constituía a precondição para a neurose” (Guzman & Derzi, 2021, p. 4).

Posteriormente, na obra “Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (2016/1901-1905), através do caso Dora, Freud destaca como, nos casos de histeria, o trauma não possibilita explicar o singular dos sintomas. Para continuar com a teoria do trauma, ele retorna à infância, procurando impressões que agiam como trauma. A partir do método catártico e da busca pelos traumas psíquicos, ele e Breuer se depararam com as vivências referentes à infância do paciente (Freud, 2016/1901-1905).

Além disso, o psicanalista ressalta a dimensão temporal dupla do trauma. O primeiro tempo é caracterizado pela não possibilidade de elaboração, enquanto o segundo é marcado pela capacidade de ser elaborado (Alves et al., 2022). A temporalidade presente no processo traumático pode ser lida como um tempo do inconsciente, onde “passado e presente estão amalgamados” (p. 128).

Em “Conferências introdutórias à psicanálise” (2014/1916-1917), Freud traz sobre as guerras que proporcionam as neuroses traumáticas. Além de mostrar a presença dessas neuroses antes dos períodos de guerra, tal como em cenários perigosos como acidentes de trem. Ademais, diferencia as neuroses traumáticas das neuroses espontâ-

neas que recebem o tratamento analítico. Segundo o psicanalista, as neuroses traumáticas demonstram uma fixação na cena de quando ocorreu o acidente traumático, enquanto o seu cerne, o qual se repete nos sonhos dos sujeitos (Freud, 2014/1916-1917).

A expressão “traumático” também se relaciona à questão econômica. O trauma é descrito como uma vivência que traz, para o psiquismo, um aumento de estímulos que impede a elaboração ou resolução do modo como geralmente é realizada, repercutindo em efeitos no processo da energia psíquica (Freud, 2014/1916-1917). Ainda acerca do trazido nas Conferências Introdutórias, Freud compara a neurose com o traumático, trazendo a sua origem na dificuldade em lidar com uma experiência composta de um intenso afeto (Freud, 2014/1916-1917). Nesse sentido, Serathiuk (2023) aponta dois aspectos essenciais na construção do trauma para Freud: a economia psíquica e o tempo, respectivamente, ligados à questão da intensidade dos estímulos e da repetição.

Os estudos freudianos acerca do trauma, até a Primeira Guerra Mundial, apresentavam ênfase na teoria da sedução, no entanto, no pós-guerra, as concepções das neuroses de guerra começam a ser expandidas (Serathiuk, 2023). Em 1919, Freud distingue as neuroses comuns e as neuroses de guerra. Ele também denota a repressão enquanto o pilar de cada neurose (traumáticas e de guerra, de transferência), além de descrevê-la como “uma reação ao trauma” (Serathiuk, 2023, p. 27).

Com “Além do princípio de prazer”, Freud (2010/1917-1920) se distancia da ideia do trauma associado à sedução e retoma as formulações da economia do aparelho psíquico, das relações entre prazer, desprazer e quantidade de excitação (Serathiuk, 2023; Guzmán & Derzi, 2021). Guzmán e Derzi (2021) descrevem uma proteção do aparelho psíquico frente ao que vem do externo, tendo como objetivo a diminuição da quantidade de excitação. Entretanto, o trauma seria uma excitação externa de alto nível que atravessa essa proteção e impacta o funcionamento da economia psíquica. O psicanalista acrescenta uma característica para as neuroses traumáticas: o aspecto do inesperado (Freud, 2010/1917-1920). Logo, sendo aquilo que não houve como ocorrer a preparação (Guzmán & Derzi, 2021).

É possível tomar o trauma como algo excessivo, o qual se mostra insuportável e ocasiona ruptura (Marcos & D'Alessandro, 2013). Nesse sentido, apostamos na arte como um lidar com esse excesso.

Tecendo relações entre arte e psicanálise

*There has never been a work of art created which didn't
somehow reflect its own time.*

Hayao Miyazaki

A concepção da criação artística, a depender do momento histórico, é apreendida de modo diferente. Atravessando visões como aquelas voltadas para a criação enquanto um dom do artista, encontramos a perspectiva do artista francês René Passeron: o criar como inerente ao ser humano e não somente aos artistas (Biazus & Cezne, 2010). Para o artista, a criação ultrapassa a modalidade de expressão, indo ao encontro de transformar, em real, um objeto externo ao sujeito. Na sua perspectiva, a criação funciona como algo além da expressão, pois apresenta múltiplos sentidos, incluindo a interpretação do espectador, e não se restringindo a um único viés do seu criador. (Biazus & Cezne, 2010).

O ato de criação promove um deslocamento do sujeito, uma saída da esfera “das evidências e das certezas” (Biazus & Cezne, 2010, p. 52). Consoante as autoras, as diversas modalidades de arte convidam o público para compor a criação, permitindo que, ao se distanciar, seja possível que cada um possa captar algo associado à sua singularidade (Valerim, 2011). As obras artísticas funcionam como a produção de uma transmissão entre o seu criador e o público, possibilitando a construção de um laço social (Ligeiro & Jorge, 2018). Sendo esse também o desafio do artista: fazer a sua criação ecoar, ressoar, estabelecer laços com o outro (Valerim, 2011).

Sobre a arte e a psicanálise, há uma divergência entre os autores que abordam a temática. Alguns trazem a importância de separar os dois campos e as suas práticas, colocando-os como distintos. Enquanto outros apontam para a possibilidade de se pensar nas relações entre os dois campos em aspectos de aproximação, e da psicanálise se servir da

arte. Consoante a essa visão, Dunker e Rodrigues (2015) apontam: “(...) qualquer arte ou dimensão na qual a palavra e a ficcionalidade estejam envolvidas na estrutura da situação é análoga à psicanálise” (p. 15).

No presente artigo, seguimos a perspectiva de que há uma abertura para se refletir a associação entre a psicanálise e a arte, apostando na possibilidade de análise da arte pelo viés psicanalítico. Desse modo, a proposta do trabalho não se trata de aprofundar as discordâncias e os debates presentes nesse campo.

Conforme Radaelli (2012), as aproximações entre arte e psicanálise podem ser observadas em Freud e Lacan, ambos discutem sobre o campo artístico também por meio de análises sobre as diferentes expressões artísticas. Para a autora, os caminhos traçados entre os dois psicanalistas divergem: “para Freud, a Arte foi a via régia para o inconsciente; para Lacan, a Arte ensina a Psicanálise pelo que sabe fazer com o real” (p. 10). É possível também pensar nesses caminhos traçados pelos dois psicanalistas como modos complementares. Pensando que há algo inalcançável no inconsciente e no real, a arte se encontra como um modo de ir contornando esse ponto. Ela funciona enquanto uma construção, um saber-fazer que envolve aspectos inconscientes do artista e consegue dar borda ao real.

Em busca de compreender o processo criativo, Freud (2006/1906-1908) aborda o escritor e o fascínio dos outros pelo seu material, o qual aumenta por não ser trazida uma explicação que seja suficientemente satisfatória. O psicanalista aponta para a atividade imaginativa estar entrelaçada ao momento da infância. Além de associar o escritor criativo com o brincar infantil, descreve a criança e o escritor como construtores de seus mundos singulares. Ademais, ele apresenta a composição da obra de um escritor permeada pelos “elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga” (Freud, 2006/1906-1908, p. 141). Destaca-se que a criação do artista, quando realizada pelos adultos, é direcionada aos outros e transfere “as mais penosas experiências e obtendo prazer através disso” (Biazus & Cezne, 2010, p. 61).

Atrelada à questão do prazer e das experiências penosas, é interessante refletir o quanto “uma obra de arte reserva para o artista

uma quota de gozo que tem justificado sua condição de sofrimento, (...) também para cada um que é capturado e afetado por ela, isso goza” (Souza, 2008, p. 24). Da mesma forma que o artista é capturado pelo que produz, os outros também são capturados, pois algo na obra de arte implica o outro e repercute em cada um (Barbosa Neto, 2020). A produção artística e a sua roupagem enigmática produzem questionamentos (Mello, 2014). Sendo nesse ponto enigmático onde se encontra o reconhecimento social da obra, um aspecto que captura as fantasias prazerosas e não prazerosas daqueles que ficam diante da produção (Lucero, 2010).

Outro ponto importante a ser refletido é o que escapa do artista em sua própria criação (Lucero, 2010). Na presença do inconsciente nessa arte, por vezes algo é realizado inconscientemente e de forma incontrollável (Jorge, 2010, como citado em Ligeiro & Jorge, 2018). Há um hiato no que o artista fez, buscou de modo intencional pôr na sua obra e o que foi feito, trazido como “coeficiente artístico” pelo pintor francês Marcel Duchamp (1965, como citado em Ligeiro & Jorge, 2018). Demonstra que há algo que escapa no fazer artístico.

Segundo Radaelli (2012), o interesse de Lacan sobre a arte estava voltado para a questão da criação de um objeto e do saber-fazer com o real, um real que dispensa respostas para os seus enigmas (Vale- rim, 2011). Em determinado momento do ensino de Lacan, ele toma a arte como um modo de dar contorno ao excesso do real (Radaelli, 2012). Logo, é possível pensar na arte como uma tentativa de nomear o que foge da nomeação e “não se deixa ver” (p. 21). O horror gerado pelo real pode, talvez, se manifestar através da representação artística, além daquilo que não se pode ver e também do que é inconcebível nos pensamentos (Souza, 2008).

No ato de trabalhar na sua obra, o artista cria a partir da sua singularidade e toca em algo que transpõe o objeto, podemos chamar isso de “o indizível” (Mello, 2014). Ao ser criada em torno do vazio, “a arte não recua diante desse inominável” (Radaelli, 2012, p. 32). Pelo indizível escapar às palavras, o sujeito encontra na arte outra forma de se expressar, podendo ser compreendida enquanto a sua palavra. Assim, é importante ressaltar que a palavra ultrapassa a escrita ou a

fala, podemos tomá-la como o sentido (Barbosa Neto, 2020), também como o sem sentido.

Pensar no indizível, naquilo que é difícil de dizer, de elaborar, de tocar, remete ao traumático. Através do fazer artístico, o sujeito pode encontrar uma forma de escoar o excesso produzido pelo trauma. A arte pode ser uma possibilidade de elaboração e representação de afetos (Barbosa Neto, 2020).

Metodologia

A metodologia utilizada para o presente estudo se trata de uma análise documental, configurando um estudo qualitativo. Esse método pode ser caracterizado enquanto aquele “em que os dados logrados são absolutamente provenientes de documentos com o propósito de obter informações neles contidos, a fim de compreender um fenômeno” (Junior et al., 2021, p. 42). Os documentos são produções de diferentes naturezas, excedendo os formatos impressos e escritos (Sá-Silva et al., 2009), podendo ser fotografias, ilustrações e pinturas, as quais são conhecidas como documentos iconográficos (Junior et al., 2021).

A análise documental faz uso de materiais originais, os quais não receberam tratamento analítico, além de apresentar a possibilidade de o pesquisador explorar para além da mensagem trazida no documento. Tal método de pesquisa pode ser marcado por diversos fatores, tais como: a possibilidade de estudo de documentos produzidos no passado e materiais de fontes mais acessíveis, sendo esses aspectos considerados na escolha da metodologia.

O trabalho seguiu orientado pela questão dos desastres naturais, foi refletido sobre uma possível associação com a temática da arte e o trauma. Dessa forma, se criou o problema de pesquisa, a ser respondido no trabalho. Na estrutura da pesquisa, em sua base teórica, foi utilizada a psicanálise e os seus olhares sobre o trauma, feita a partir de uma busca por materiais da literatura. Em sua base documental, foi utilizada a arte como fonte de articulação com as contribuições teóricas.

Foi estabelecido, então, como objetivo geral: discutir o fazer artístico frente ao traumático na tripla tragédia. E como objetivo específico: descrever a arte operando enquanto um contorno frente ao trauma.

Os artigos acadêmicos e dissertações escolhidos para compor a base bibliográfica foram selecionados dos bancos de dados digitais, como SciELO e Repositórios Institucionais da USP, UFPR e UFMG. Sendo buscados de modo contingente, a partir dos seguintes descritores: trauma, psicanálise, arte e desastres naturais. Assim também como livros, as obras de Sigmund Freud.

A partir da análise de documentos, foi selecionada uma produção artística referente ao acidente nuclear ocorrido em 2011, também, por apresentar fácil acesso à obra em si e aos materiais que a referenciam. Desse modo, mostrou-se essencial realizar o contato com dois artistas para solicitar a autorização do uso das imagens no trabalho. Durante o contato, realizado por meio de e-mails, foi trazida uma breve apresentação das autoras e da temática do trabalho. Um dos artistas não autorizou o uso das imagens, logo, a sua obra não foi citada no trabalho. O outro artista autorizou a utilização de sua obra, além de demonstrar o seu interesse pelo trabalho e na transmissão da obra como forma de manter uma esperança para as crianças que vão continuar a viver em Tohoku.

Foram selecionadas reportagens e conteúdos audiovisuais acerca de obras produzidas e de outros movimentos artísticos para enriquecer a construção da discussão temática. Foi realizada a análise dos documentos, a partir do referencial teórico, de modo a contemplar as relações entre a tríade arte-trauma-desastres naturais.

Resultados e discussões

Tríade arte-trauma-Fukushima

O trabalho explora a produção artística “Sea of Time – TOHOKU” do artista Miyajima Tatsuo, possuindo como embasamento teórico as construções psicanalíticas acerca do trauma.

No presente estudo, o trauma é lido enquanto um processo psíquico decorrente de “um acontecimento inesperado e violento” (Antonello, 2019, p. 182), que surpreende o sujeito e requer uma elaboração. Tal processo apresenta, em sua atuação, a capacidade de desconstruir a experiência do sujeito, impactando o curso do desejo e a possibilidade de criar ficções acerca da realidade (Birman, 2019, como citado em Alves et al., 2022). Em sua estrutura, o trauma apresenta a repetição como característica: faz o sujeito reviver o traumático.

Logo, podemos tomar a tragédia do 3.11, ocorrida no Japão, como um acontecimento que produz um efeito traumático. Através do inesperado emergido nesse contexto, as repercussões do ocorrido exigem elaborações do sujeito. O desastre pode ser associado à esfera do traumático, enquanto presentifica um excesso o qual o sujeito precisa lidar, algo próximo da dimensão do real que dispensa palavras.

Apesar da história japonesa ser marcada pela presença de terremotos, tsunamis e outros desastres naturais, o 3.11 apresenta um forte potencial de destruição, o qual ainda afeta aqueles que presenciaram, diretamente ou não, o ocorrido e as perdas ocasionadas.

Diante do traumático e de suas repercussões, encontramos a arte. Ela funciona como um reflexo do tempo e da sociedade, além de revelar os fragmentos de memória, “por meio da reverberação do trauma no corpo do artista manifestada em sua obra” (Moraes & Massa, 2021, p. 2). Consoante a Barbosa Neto (2020), a associação trauma-arte localiza os dois como “feitos um para o outro”: a arte existe, pois, há o trauma, ambos relacionados ao lidar com os aspectos da vida e presentes na constituição do sujeito.

Souza (2021) acrescenta na temática da arte, ao apontar que, por meio da destruição, a díade arte-catástrofe encontra a possibilidade de construção. O triplo desastre produz novos efeitos, não somente no campo artístico, mas também no que se refere à relação com a produção de arte. Além disso, desconstruindo e tensionando as associações com a natureza e a energia nuclear, além de formas de viver, as quais são refletidas na arte (Souza, 2021).

No contexto da tripla tragédia, o fazer artístico levantado por Souza (2011):

(...) diz respeito à importância da arte socialmente engajada em contextos de crise local como formas de produção de novas formas de viver não apenas o contexto da crise, mas o novo mundo que é criado a partir das memórias fragmentadas pela catástrofe. Artistas, afetados direta ou indiretamente pelo terremoto, tsunami ou acidente nuclear (...) propõem novas formas de ressignificação dos espaços, dos objetos e das relações que foram transformados, deslocados ou que se tornaram inacessíveis (...) (p. 223).

As repercussões da tragédia podem ser vistas em diversos projetos artísticos, como o Museu Memorial do Grande Terremoto do Leste do Japão e Desastre Nuclear, inaugurado em setembro de 2020, em um local próximo à usina. No museu, as exposições mostram a vida antes e depois do acidente, outras demonstram o terremoto, tsunami, os residentes sendo evacuados, além de como a situação foi se complexificando (Yamamoto, 2020). Um morador que abandonou a cidade de Futaba após o ocorrido foi um dos primeiros visitantes no museu. Ele descreve os arrepios sentidos ao lembrar do som das explosões da usina (Yamamoto, 2020).

Os artistas e as comunidades japonesas, atravessados pela catástrofe, começaram a produzir logo após o ocorrido, mas também nos anos seguintes (Greiner, 2020), o que nos faz pensar em como “a arte no Japão é, desde muito tempo, influenciada pela sombra das catástrofes” (Souza, 2020, p. 9). Eles também buscaram adotar mudanças nas suas linguagens, de modo a tentar fazer o desastre ser compreensível (Souza, 2021).

Outros trabalhos demonstram a importância de simbolizar o traumático por meio da arte e da criação. Temos como exemplo as obras de Aono Fumiaki, construídas a partir da coleta de objetos quebrados, descartados, não mais utilizados, como pedaços de pano, jornais e placas quebradas de locais tomados pelo tsunami. Ao transformar esses materiais em objetos novos, o artista representa metaforicamente a realidade precária em sua obra (Arario Gallery, para. 1). O tra-

balho de Fumiaki buscou curar e reparar, trazendo a importância de não se esquecer do ocorrido e seguir lembrando, e como mensagem traz “acoplar o passado ao novo é como criar um novo ‘presente’” (Royal Academy of Arts, 2016, 2:29, tradução nossa).

Ao caminhar a partir da arte como uma forma de contornar o trauma, de criar algo novo, uma possibilidade de elaboração do excesso traumático, a obra escolhida foi “Sea of Time - TOHOKU” do artista contemporâneo Miyajima Tatsuo.

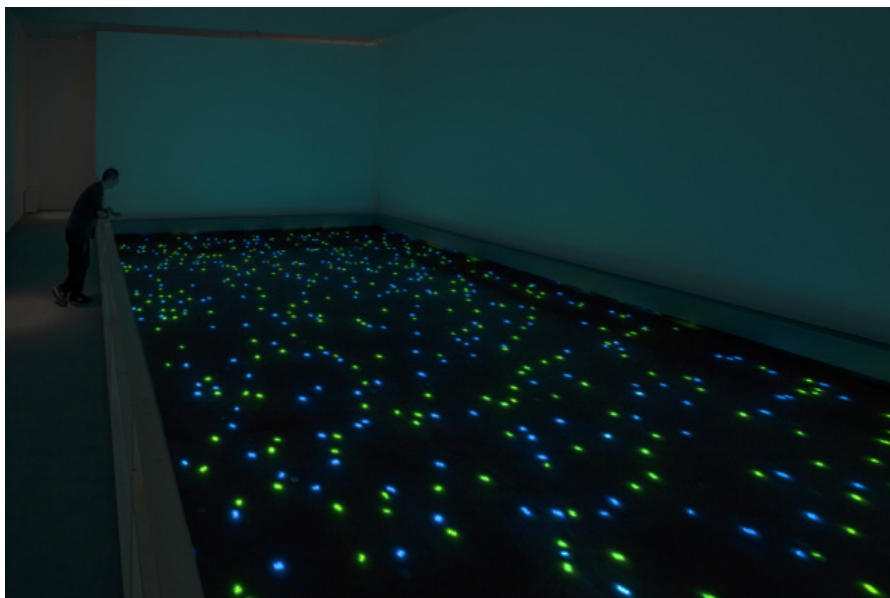


Figura 1. “Sea of Time - TOHOKU”

Fonte: Miyajima (2020). Fotografia por Nobutada Omote.

O website “Sea of Time - TOHOKU” contém a apresentação e construção do projeto, além de trazer sobre como Miyajima (2020a) buscou construí-lo de modo a incluir a participação das pessoas da região de Tohoku. No projeto artístico, por meio dos dispositivos de LED à prova d’água, 3.000 participantes das áreas afetadas pelos desastres de 2011 puderam decidir a velocidade das luzes de LED para criar a obra. As luzes de LED representam a eternidade da vida. O artista comenta que

buscou criar um lugar de reencontro com os entes queridos falecidos e conexão com o que foi sentido no momento, de modo a não deixar o que se passou ser esquecido (Miyajima, 2020, jul 22).

A obra surge após vivenciar o Grande Terremoto do Leste do Japão e manter as memórias da catástrofe (Miyajima, 2020, jul 22). Miyajima espera relembrar o público do que estavam fazendo e pensando no dia e no momento, em 11 de março de 2011. Além disso, ele traz:

Esse LEDs brilham através da água e representam a eternidade da vida ao se olhar para o trabalho, eu espero que você possa visitar o seu passado - seus pensamentos e sentimentos de desespero, tristeza, dor e, então, bondade, vínculo, confiança e esperança que você encontrou no momento (Miyajima, 2020, jul 22, 1:59-2:17, tradução nossa).

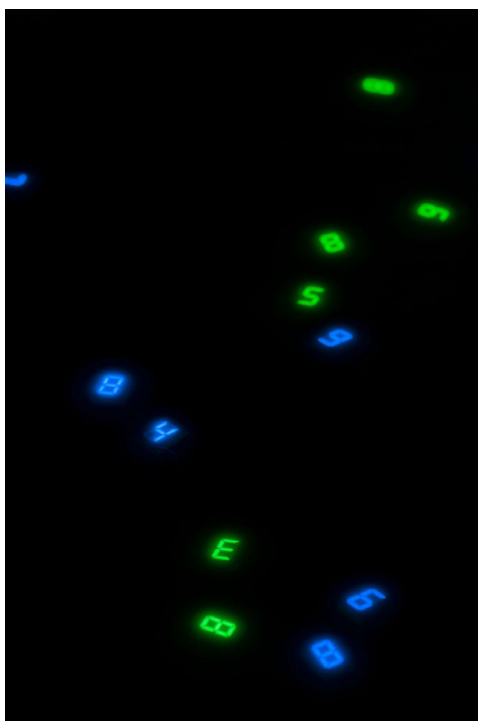


Figura 2. "Sea of Time - TOHOKU"

Fonte. Miyajima (2020). Fotografia por Nobutada Omote.

Na obra exposta, sob a perspectiva do artista, evidenciamos a importância de transmitir aos outros o que ocorreu, para que seja passado às próximas gerações e para deixar registradas as experiências. A obra inclui em sua construção a participação de pessoas, demonstrando a visão de Biazus e Cezne (2019): a respeito da arte, convocar o público para fazer parte da criação. Logo, de modo que cada um possa trazer os seus próprios sentidos, deixando aberta a possibilidade de se construir para além do que já foi pensado e criado, visto que a arte implica e repercute em cada um (Barbosa Neto, 2020). Sendo essa uma criação que permite que o artista possa demonstrar sobre o que pensou, algo do singular, mas também incluindo uma criação coletiva.

A partir do que Dunker (2023) traz sobre a questão dos traumas coletivos e a presença da repetição, a qual encontra fonte no não falar, no silêncio, no deixar guardado. O psicanalista ressalta a importância de falar sobre o ocorrido e de haver uma narrativização, do trauma ser contado a partir de um outro olhar, com uma narrativa diferente da anterior. Ele traz que o trauma não é consertado ou curado, mas transmitido de uma forma reparada.

As mensagens trazidas pelo artista Miyajima Tatsuo e a obra construída expressam o seu desejo de mostrar para os outros o que se passou, de modo a deixar registrado, para nunca ser esquecido. Tal aspecto pode ser relacionado ao que Alves et al. (2022) trazem acerca da memória ser compreendida como uma escrita daquilo que foi inscrito no psiquismo. No traumático, as inscrições estariam na vertente do irrepresentável, então, a memória funciona como uma forma de tentar representar e atribuir um sentido à cena traumática. Desse modo, podemos tomar a obra enquanto forma de narrativização do trauma diante do ocorrido em 2011, sendo fundamental no processo de elaboração o ficcionalizar, “onde o excesso traumático possa ser dirimido por meio da construção de uma nova narrativa sobre os eventos geradores do trauma” (p. 125).

É possível situar a arte como um modo de expressar aquilo que está na dimensão do indizível, ela também pode ser tomada como a “palavra” do artista, como a sua fala que excede a escrita ou o discurso vocal (Barbosa Neto, 2020). “Sea of Time - TOHOKU” pode ser

tomada como a palavra do artista, que, através do artístico, conta sobre o seu olhar acerca do ocorrido em 2011. Faz-se interessante associar a proposta dessa construção artística e da sua composição repleta de números de LED, talvez, como um recordar, repetir e elaborar. A proposta é manter viva a lembrança do acontecimento. O cintilar, a mudança e reiteração desses números como a repetição. Todos os aspectos podem apontar para uma tentativa de repetição que visa a elaboração e criar algo novo (Freud, 2010/1914).

Portanto, podemos refletir que a arte “nos faz desacelerar o pensamento e aponta para outros devires e novas formas de habitar criticamente o mundo em constante urgência na iminência de catástrofes” (Souza, 2021, p. 233). Por meio do fazer artístico, é possível encontrar formas de lidar com esse trauma, ao movimento de ficcionalizá-lo, em contextos atravessados pelos efeitos dos desastres naturais, como foi visto no Japão.

É perceptível a importância de criar uma ficção que englobe o traumático, lhe conferindo um outro olhar, uma ressignificação “capaz de atizar o desejo e evocar algo do indizível” (Barbosa Neto, p. 5). Podendo encontrar outros caminhos, reinventando-se e seguindo o seu desejo. Talvez seja possível associar a construção artística frente ao traumático como um saber-fazer do sujeito.

Considerações finais

A partir do presente trabalho, foi evidenciada a potencialidade da arte e a possibilidade de ela assumir a configuração de um recurso subjetivo, o qual toca a singularidade do artista e de cada um, assim como o coletivo. Desse modo, viabiliza a produção de caminhos para a criação de uma nova ficção, englobadora do traumático, para permitir ao sujeito se expressar sobre o ocorrido, mas adotando um outro olhar e um lugar de ressignificação.

Observam-se os contornos psíquicos realizados pelos sujeitos, de-
frontados pela vivência do desastre e os efeitos traumáticos, por meio

das construções artísticas. A obra analisada “Sea of Time - TOHOKU” se apresenta como forma de lidar com o traumático, apresentado no contexto do 3.11. Além disso, mais do que como modo de lembrar, como registro para não ser esquecido, criando novas relações e narrativas com o ocorrido. A construção artística pode ser observada como um movimento de introduzir recurso simbólico em uma experiência que, ao se tornar traumática, tenha faltado tal recurso.

O presente estudo apresenta um recorte do percurso do trauma na perspectiva primordialmente freudiana, além das relações entre a arte e o campo psicanalítico. Nesse sentido, aponta para novas perspectivas de trabalho com a mesma temática, ampliando o diálogo, a partir de outros autores importantes da psicanálise, como Jacques Lacan.

É importante registrar que, durante a construção e finalização do trabalho, no Japão, no dia 2 de janeiro de 2024, ocorreu um terremoto de grande magnitude, provocando tsunamis e inundações, deixando locais destruídos e um número de mortos que cresce a cada dia. Logo, pensar na temática do estudo traz a sua importância também por refletir sobre contingências atuais, as quais afetam diversos sujeitos em diferentes locais do mundo, onde há contextos marcados pela presença de desastres naturais, não se restringindo ao Japão.

Diante de situações inesperadas, potencializadoras de traumas, a arte pode se mostrar enquanto uma maneira de elaborar o excesso que se apresentou para esses sujeitos. Portanto, a pesquisa expressa a importância da continuidade dos estudos referentes à associação entre trauma, arte e desastres naturais.

Referências

Alves, L. O., Borges, L. M., & Marsillac, A. L. M. (2022). Elaboraões do traumático através da arte: Refúgio, Cultura e Memória. *Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana - REMHU (Brasília)*, 30(66), 123-139. <https://doi.org/10.1590/1980-85852503880006608>

- Antonello, D. F. (2019). Testemunhar - um modo de compartilhar o trauma. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 12(2), 180-189. <https://doi.org/10.1590/1809-44142019002005>
- Arario Gallery. Aono Fumiaki. Arario Gallery. <https://www.arariogallery.com/artists/140-aono-fumiaki/>
- Barbosa Neto, E. (2020). Trauma e arte: do vazio à elaboração de sentido. *Revista Subjetividades*, 20(2), 1-12. <https://doi.org/10.5020/23590777.rs.v20i2.e8691>
- Biazus, C. B. & Cezne, G. M. O. (2010). Expressões do inacabado: encontros entre psicanálise e arte. *Psicanálise & Barroco em Revista*, 8(2), 49-73. <https://seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/article/view/8762>
- Cozer, J. (2021). Os diferentes momentos do trauma na obra freudiana [Trabalho de conclusão de Curso em Psicologia]. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. <https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/26219/1/Julia%20Cozer%20Leite.pdf>
- Dunker, C. (2017, dez 28). *O trauma - Glossário Freud*. Christian Dunker. *Falando daquilo* 14 [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=RUtzGca1dFE>
- Dunker, C. (2023, mai 23). *Como lidar com traumas coletivos?* Christian Dunker. *Falando nIsso* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MNg1L1NzJA0&t=1750s>
- Dunker, C. L. I. & Rodrigues, A. L. (2015). Fazer cinema, fazer psicanálise. In B. C. Julio, H. Leticia & P. P. Áthila (Eds.), *Cinema e psicanálise. Volume 1* (pp. 13-27). nVersos.
- Freud, S. (1996/1892). Esboços para a comunicação preliminar de 1893. In J. Strachey (trad. & ed.), *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (vol. XXIII, pp. 193-196). Imago.
- Freud, S. (2006/1906-1908). Escritores criativos e devaneio. In J. Strachey (trad. & ed.), *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (vol. IX, pp. 133-143). Imago.
- Freud, S. (2010/1914). Recordar, repetir e elaborar. In: S. L. C. Paulo (trad.), *Obras completas* (vol. 10, pp. 193-209). Companhia das Letras.
- Freud, S. (2010/1917-1920). Além do princípio do prazer. In J. Strachey (trad. & ed.), *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (vol. XIV, pp. 161-293). Imago.
- Freud, S. (2014/1916-1917). *Obras completas. Volume 13: Conferências introdutórias à psicanálise*. Companhia das Letras.
- Freud, S. (2016/1893-1895). *Obras completas. Volume 2: Estudos sobre a histeria*. Companhia das Letras.
- Freud, S. (2016/1901-1905). *Obras completas. Volume 6: Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos*. Companhia das Letras.

- Greiner, C. (2020, ago 21). *Arte em tempos de crise*. Fundação Japão em São Paulo. <https://fjap.org.br/estudos-japoneses/wp-content/uploads/sites/3/2020/08/texto-christine-greiner-v3.pdf>
- Guzmán, M. C. & Derzi, C. A. M. (2021). O trauma e seu tratamento: contribuições de Freud e Lacan. *Revista Subjetividades*, 21(1), 1-14. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2359-07692021000100002&lng=pt&nrm=iso
- Junior, E. B., Oliveira, G. S., Santos, A. C. O. & Schnekenberg, G. F. (2021). Análise documental como percurso metodológico na pesquisa qualitativa. *Cadernos da Fucamp (Monte Carmelo)*, 20(44), 36-51. <https://revistas.fucamp.edu.br/index.php/cadernos/article/view/2356>
- Kawano, Y. A. E. (2023, mar 31). 更地となった福島の実家は美術館に「方丈記」に被災の経験を重ねた. *Asahi Shimbun Digital*. <https://www.asahi.com/articles/ASR3V4JWTR3JUTNB01R.html>
- Ligeiro, M. V. & Jorge, C. A. M. (2018). Psicanálise e arte: o triunfo do real. *Estudos de Psicanálise*, (49), 15-29. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372018000100002
- Lucero, A. (2010). *Do vazio ao objeto: das Ding e a sublimação em Jacques Lacan* [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Institucional UFMG. https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-9WPNF2/1/disserta_o_ariana_lucero.pdf
- Mabília, A. & Favalli, M. (2021, mar 11). Em um único dia, Japão enfrentou terremoto, tsunami e desastre nuclear. *CNN Brasil*. <https://www.cnn-brasil.com.br/internacional/em-um-unico-dia-japao-enfrentou-um-terremoto-um-tsunami-e-um-desastre-nuclear/>
- Marcos, C. & D'Alessandro, C. (2013). Figuras psíquicas do trauma: uma leitura lacaniana. *Revista aSEPHallus*, 8(15), s.p. http://www.isepol.com/asephallus/numero_15/artigo_02.html
- Mello, L. (2014). Um estudo sobre o real e sua relação com a invenção artística e psicanalítica. *Revista aSEPHallus*, 9(18), s.p. http://www.isepol.com/asephallus/numero_18/pdf/um_estudo.pdf
- Midorikawa, Y. (2021, mar 11). *Why MOCAF?* <http://www.mocaf.art/why-mocaf.html>
- Miyajima, T. (2014). *Sea of Time - TOHOKU*. <https://tatsuomiyajima.com/work-projects/sea-of-time-tohoku/>
- Miyajima, T. (2020). *Sea of Time - TOHOKU*. <https://seaoftime.org/english/>
- Miyajima, T. (2020, jul 22). 「時の海-東北」プロジェクト、“Sea of Time - TOHOKU” Project [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=I7YyVE1touE&embeds_referring_euri=https%3A%2F%2Fseaoftime.org%2F&source_ve_path=MzY4NDIsMjg2NjY&feature=emb_logo

- Moraes, A. A. & Massa, C. D. (2021). Dossiê: arte e trauma. *Revista Cena*, (33), 1-6. <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/224594>
- NHK. (2021, mar 3). *What is the TEPCO Fukushima Daiichi Nuclear Accident <Overview of the accident>*. NHK NEWS WEB. https://www3.nhk.or.jp/news/special/nuclear-power-plant_fukushima/feature/article/article_08.html
- Radaelli, J. (2012). *O nonsense no País das Maravilhas: o que Alice ensina à educação* [Tese de doutoramento]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da Universidade de São Paulo. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-30072012-152215/pt-br.php#:~:text=Alice%20pode%20ensinar%20a%20educa%C3%A7%C3%A3o%20a%20n%C3%A3o%20recuar%20diante%20do%20Real>
- Royal Academy Of Arts. (2016, ago 15). *Summer Exhibition 2016: Aono Fumiaki* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=yb12m_sIp4KU
- Sá-Silva, J. R., Almeida, C. D., & Guindani, J. F. (2009). Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais (Rio Grande)*, 1(1), 1-15. <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10351>
- Serathiuk, C. G. (2023). *A clínica do trauma na psicanálise: costurando o real* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Paraná]. Acervo Digital da UFPR. <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/83313/R%20-%20D%20-%20CLAUDIA%20GEORGIA-RA%20SERATHIUK.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Souza, A. A. (2008). Arte e o ato. *Cogito*, 9, 19-15. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792008000100003&lng=pt&nrm=iso
- Souza, R. S. (2021). Arte para pensar o fim do mundo: considerações sobre arte e catástrofe no Japão pós-2011. In: B. Agemir (Ed.), *Humanidades em tempos de trabalho remoto: Educação, universidade e saberes* (pp. 211-236). Fundação Fênix. <https://www.fundarfenix.com.br/ebook/144universidadeesaberes>
- Souza, R. S. A. (2020, out 30 - 6 nov). A presentificação das catástrofes e as paisagens devastadas da exclusão nuclear no nexo da arte japonesa pós-Fukushima [Apresentação]. 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, Rio de Janeiro. https://evento.abant.org.br/rba/32RBA/files/656_2020-12-06_4250_23939.pdf
- Tobace, E. (2021, mar 11). Tsunami, 10 anos depois: jornalista relata angústia e cicatrizes que persistem na região de Fukushima. *BBC News Brasil*. <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-5636068>

- Valerim, S. (2011). Arte - da fantasia ao real. *Opção Lacaniana online*, (4), 1-6. http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_4/Arte_da_fantasia_ao_real.pdf
- Yamamoto, Y. (2020, out 21). Nuclear Disaster Museum Opens in Fukushima. *NHK NEWS WEB*. <https://www3.nhk.or.jp/nhkworld/en/news/backstories/1333/>