



15° Congresso de Iniciação Científica

UMA APROXIMAÇÃO ENTRE A PSICANÁLISE E A ARTE: O IMATERIAL

Autor(es)

FERNANDO MARTINS NETO

Orientador(es)

Edson Olivari de Castro

Apoio Financeiro

FAPIC

1. Introdução

São muitos os autores, à disposição do leitor, que abordam as variadas, e por vezes conturbadas, relações entre Psicanálise e Arte. Entretanto, no que se refere à dança a bibliografia é escassa. Isso talvez se deva ao fato, apontado por Birman (2003, p.51-72), de que tanto o discurso freudiano como as interpretações posteriores teriam acabado por deixar de lado a questão do corpo, que toma feições restritas à ordem biológica – neurociências e genética –, enquanto a psicanálise sairia desse entrave reduzida a uma leitura restrita aos processos psicológicos, principalmente os da ordem da representação. Contudo, devemos lembrar que a psicanálise inicia-se atenta aos fenômenos de natureza histórica. Isso significa que Freud focou sua atenção nos sintomas corporais antes de procurar o alívio de seus pacientes por meio do discurso. Além disso, é de Freud a afirmação de que “o lirismo serve, antes de qualquer coisa, para o desencadeamento de sensações múltiplas e intensas, como acontece com a dança” (FREUD, 1906-7). Traçando um paralelo entre o desenvolvimento da dança e o da teoria freudiana, segundo Lebourg (1996, p. 614-618), a presença dessa na primeira se deu no início do século XX, com a influência das norte-americanas Ruth Saint-Denis e Isadora Duncan, mas sua real fecundação acontece entre 1925-30 com o advento da dança moderna pelas norte-americanas Martha Graham e Doris Humphrey, junto da alemã Marie Wigman, quando elas somam à dança a problemática dos conflitos internos do homem e seus esforços para resolvê-los, transformando a dança em um meio de investigação introspectiva do sujeito. Pouco tempo depois, em 1965, a dança acaba se tornando um meio ainda mais poderoso de investigação e expressão da realidade, graças ao surgimento da Associação Norte-americana de Terapia da Dança, que colocou em cena, além da emoção perdida, a angústia do desamparo e a incomunicabilidade humana. A Terapia de Dança tinha como objetivo “incentivar o emprego da dança e do movimento com vistas a integrar o físico e o psíquico no indivíduo” (LEBOURG, 1993, p. 614.), permitindo que, por meio do improviso, ocorresse a liberação da tensão a que o sujeito estava submetido. Enquanto no palco o bailarino encena

suas fantasias, essas fornecem o conteúdo não-verbal, essencial ao terapeuta, para a análise do sujeito e sua conseqüente libertação. No entanto, a questão da dança nas oficinas em saúde mental – tal como propostas pela Reforma Psiquiátrica brasileira – ultrapassa a dimensão de ‘técnica terapêutica’, voltada ao intimismo. Então, como compreendê-la e aos seus efeitos de produção de subjetivação?

2. Objetivos

Realizar uma pesquisa sobre as relações entre psicanálise e arte – mais especificamente, a dança – buscando compreender a dimensão imaterial – relativa à materialidade do corpo – na qual entrelaçam-se a teoria de uma clínica psicanalítica (sintoma) e suas elaborações sobre a cultura (sublimação), para possibilitar o desvelamento dos componentes da articulação entre a fabricação social do indivíduo e a estrutura do inconsciente presentes nos processos de subjetivação e singularização, de modo a oferecer elementos para a compreensão do que se passa em oficinas de arte realizadas no âmbito de saúde mental, tais como propostas pela Reforma Psiquiátrica Brasileira.

3. Desenvolvimento

O presente trabalho consistiu numa pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa e tendo como base hermenêutica a teoria psicanalítica. Percorremos textos de Freud e Lacan e outros afins, além de autores do campo da arte – especificamente da dança – para no interior da trama dos conceitos psicanalíticos (corpo erógeno, angústia, sintoma e sublimação), buscarmos compreender esse campo de sentido que se cria ao pensarmos o sujeito e sua relação com a cultura.

4. Resultados

4.1. E o verbo se faz corpo? Para podermos abordar a questão da dança de modo a compreendê-la a partir da ficção freudiana, faz-se necessário retomarmos alguns conceitos e processos através dos quais a psicanálise entende que chegamos a ser o que somos. Concebe-se um corpo erógeno, situado na encruzilhada dos destinos pulsionais, que, segundo Lacan, pode ser pensado em três dimensões complementares: o corpo como imagem de si – segundo o registro Imaginário; o corpo marcado pelo significante – segundo o ponto de vista Simbólico e, por fim, o corpo como sinônimo de gozo – segundo o registro do Real. Podemos compreender o corpo como real a partir de Fink (1988, p.43), que categoriza o Real como sendo, por exemplo, o corpo de uma criança antes do domínio da ordem simbólica. No curso da socialização, o corpo é progressivamente escrito ou sobrescrito com significantes; o prazer está localizado em determinadas zonas, enquanto outras são neutralizadas pela palavra e persuadidas a se conformarem com as normas sociais e comportamentais. Por sua vez, o corpo Simbólico é aquele que é estabelecido entre os campos da fala, da linguagem e por fim da corporeidade. Quando Lacan discorre sobre o corpo marcado pelo simbólico, no qual diversas de suas partes podem servir de significantes, ou seja, ir além de sua função biológica, afirma que a importância do aspecto simbólico na dimensão corpórea se torna evidente quando a expressão desse corpo também pode ser compreendido como um método fidedigno de investigação analítica (LACAN, 1998). Por fim, de acordo com Garcia-Roza, o registro do Imaginário deveria ser concebido como subordinado a uma dada ordem simbólica, pois dos três registros apresentados, esse seria o último a ser tomado como determinante. Segundo ele, o imaginário é anterior ao acesso ao simbólico por parte do infans. No entanto, isso não quer dizer que o simbólico esteja ausente. Apesar de a criança não ter ainda acesso à sua própria fala, ela é falada pelos outros, ela já surge num lugar marcado simbolicamente. Ela mesma não dispõe ainda de uma função simbólica própria, no entanto é, desde o seu nascimento e mesmo antes dele, simbolizada pelos outros. É no Estádio do Espelho, segundo Lacan, que essa divisão do sujeito se constitui. Com tal conceito Lacan afirma que a criança antecipa o domínio sobre sua unidade corporal através de uma identificação com a imagem do semelhante e da percepção de sua própria imagem num espelho (ROUDINESCO & PLON, 1998, p.194).

4.2 . O sintoma e a angústia Se apresentamos as diferentes dimensões do corpo foi para discutir a relação sintoma – sublimação e a arte da dança, numa dada perspectiva. Tomemos logo a concepção de Didier-Weill sobre o sintoma: [ele é] efeito

da percepção endopsíquica da perda da continuidade entre o real, o simbólico e o imaginário. Este desaparecimento das três interseções, que são o inaudito (Real / Simbólico), o invisível (Simbólico / Imaginário) e o imaterial (Imaginário / Real), produz três tipos de dualismos que encarnam as três faces do sintoma. (DIDIER-WEILL, 1999, p. 20) Assim, em especial no que tange esse projeto, quando a materialidade do corpo está em descontinuidade com o sujeito, a matéria corporal, não sendo mais aliviada pela fala, nem pela imagem, perde o espírito de leveza e acaba sentindo a força da gravidade pesar sobre seus ombros. (DIDIER-WEILL, 1997) A estranheza que acomete o sujeito, então, pela falta que o sintoma promove, se manifesta no corpo, uma vez que, como indica Lacan (1995, p. 203), sintoma e corpo são a expressão máxima do Real. Ora, se o sujeito experimenta a falta de sentido que se manifesta em seu corpo, esta experiência é, portanto, ausência de corporeidade, manifestação corporal desprovida de significado, acompanhada pela angústia. Se para Freud a angústia é “um afeto entre sensação e sentimento, uma reação à perda, à separação” e um “sinal de reação ao perigo da castração” – sentimento que reduzimos apenas ao nosso corpo, geralmente na forma de “um nó na garganta”–, para Lacan ela é “um afeto sentido pelo sujeito, em uma vacilação, quando é confrontado com o desejo do Outro”, que indica a falta no Outro – já que há o desejo – e, logo, desamparo! (CHEMAMA, 1995, p. 14-15). A angústia deve, então, ser compreendida como aquilo que surge em uma certa relação entre o sujeito e o objeto perdido, mas também como aquilo que “faz corpo”. Dessa forma, as diferentes variações da angústia também se mostram como variações do corpo, que nos revelam um modo de corporeidade exterior ao eu. Como indica Dunker (2006, p.305 - 316), essas variações, “uma espécie de regressão à carne”, sendo carne um modo de corporeidade exterior ao eu e diferente do corpo como organismo, se evidenciam em diferentes movimentos mentais em direção ao não-saber que acabam se manifestando no corpo que se vê confuso, embaraçado e impedido de deslizar no espaço, ou seja, no sentido do que poderíamos chamar de diversificação da identificação, variação de posições, ou, dito de outro modo, contínua des-identificação. Mas não só: como vimos há pouco, é da angústia que se deduz a forma de corporeidade e movimento de um sujeito, de sorte que ele também acaba ficando fixado no tempo histórico, impedido de variar o destino de sua angústia, tendendo a repetir-se. Nota-se, assim, o quanto a significação dada a toda essa impossibilidade é aquela que dá sentido, por sua própria negação, ao termo liberdade! 4.3 Sobre a sublimação Freud parece ter ficado a meio caminho ao destrinchar a sublimação, esse destino pulsional que visa à idealização do objeto. Em diferentes passagens encontramos considerações acerca da introversão do artista ou ao efeito sedativo da arte; a falta de consideração pelo artista como intérprete concreto e singular de seu tempo e mesmo uma subestimação da explosão do imaginário que o deixava em dívida com os criadores da época. Para Lacan a sublimação é um engodo. Enquanto as pulsões tentam unir-se a objetos, buscando a satisfação, na sublimação se busca “encobrir” aquilo que ele chama de objeto causa do desejo, ou Objeto a: o vazio, que assume a forma da coisa materna, aquela que de início se perdeu sem se ter tido e nunca mais se conquistará. Desse modo, o ato de sublimar consiste em todo um estratagema social, através do qual o artista, por reconhecer seu desamparo e entrega-se ao ímpeto de criar, fazendo ainda, com sua obra, com que o espectador ali se reconheça.

5. Considerações Finais

No campo da dança, tudo se passa, com efeito, como se a obra do dançarino estivesse no deslocamento e modelagem de seu corpo no tempo e espaço, na forma com que ele se desprende de sua materialidade física, transformando seu corpo em arte, elevando sua gestualidade ao “estatuto da Coisa” (das Ding). A imagem socialmente valorizada que o artista busca por meio da dança demonstra que ele constrói um novo corpo visando o Outro. E parece ser pela possibilidade de crer nesse apelo de um Outro, que faz com que os gestos desengonçados e imprecisos do sujeito se detenham. Ou ainda, de acordo com Deleuze (1999) É como se a arte musical tivesse dois aspectos, um como dança de moléculas sonoras, revelando a “materialidade dos movimentos que costumamos atribuir à alma”, agindo sobre todo o corpo, que ela utiliza como seu próprio palco; mas também um outro como instauração de relações humanas nessa matéria sonora que produz diretamente os afetos que costumam ser explicados pela psicologia. (Apud GALLETI, 2004, p.104) Talvez seja esse o espírito que anima as oficinas de dança no âmbito da educação e da saúde mental: lugar híbrido, de experimentação, de um lançar-se num devir outro que pede um encontro numa

dimensão imaterial. Para Galletti (2004, p.36), diferentes instrumentos – entre eles o teatro, pintura, desenho e dança – têm levado os profissionais de diferentes áreas da saúde a se aventurarem cada vez mais na direção de diferentes espaços de atuação, abandonando uma corrente teórica específica e geralmente compromissados em possibilitar aos usuários um amplo leque de experimentações, o que acaba lançando as oficinas em uma campo híbrido e aberto, móvel e sem identidade, diferindo de outras intervenções clínicas, justamente por não estarem atadas à nenhum estatuto científico, e por serem efetuadas, na maior parte do tempo, por profissionais que se descolam de suas especialidades, permitindo uma maior conexão com saberes diversos e uma postura questionadora frente aos papéis profissionais cristalizados.

Referências Bibliográficas

BIRMAN, J. (2003), *O Mal-estar na Atualidade*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

CHEMAMA, R. – *Dicionário de Psicanálise*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

CUKIERT, M. e PRISZKULNIK, L. *Considerações sobre eu e o corpo em Lacan Uma contribuição à questão do corpo em Psicanálise: Freud, Reich e Lacan. Estud. psicol. (Natal)*, Jan 2002, vol.7, no.1, p.143-149

DIDIER-WEILL, A. – *Nota Azul – Freud, Lacan e a Arte*, Rio de Janeiro, Contra Capa, 1997.

_____ – *Invocações: Dionísio, Moisés, São Paulo e Freud*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

DUNKER, C. I. L. – *A Angústia e as paixões da alma*, In LEITE, N. V. de A. (org.) - *Corpolinguagem: Angústia: o afeto que não engana*. São Paulo: Mercado de Letras, 2006, (pp. 305-316).

FINK, B. – *O sujeito lacaniano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FREUD, S. – (1906-7) *Personagens psicopáticos no palco*, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas, Rio de Janeiro: Imago, 1986.

GARCIA ROZA, L. A. – *Freud e o inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

GODINO CABAS, A. – *Curso e Discurso na obra de Jacques Lacan*, São Paulo: Moraes, 1982.

KAUFMANN, P. (org.) – *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*, Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

LACAN, J. – *O Seminário – Livro 1: Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

_____. – *O estádio do espelho como formador da função do eu*. In: *Escritos* (pp.96-103). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998a.

_____. – *Função e campo da fala e da linguagem em Psicanálise*. In: *Escritos* (pp.238-324). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998b.

LEBOURG, G. – *Psicanálise e Dança*, In KAUFMANN, P. (org.) *Dicionário enciclopédico de psicanálise - O Legado de Freud e Lacan*. (pp.614-618) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

NASIO, J.-D. (1993). *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

ROUDINESCO, E., & PLON, M. – *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.