

MANEJO DA ARTE NA CLÍNICA DA NEUROSE

Beatriz de Oliveira Peixoto¹
Maycon Rodrigo da Silveira Torres²

RESUMO

O objetivo deste artigo é apresentar a reflexão a respeito da abertura feita pelos analistas para a arte atuar na clínica com o sujeito neurótico. O método utilizado foi a revisão bibliográfica com descritores de “arte”, “neurose” e “psicanálise”. Artistas se comprazem da *coisa-objeto* para dar espaço ao real, de maneira que haja uma percepção sensível, e um compartilhamento daquilo que grita no sujeito, sendo na neurose, algo do perdido e indizível. A arte produz um espaço, ao que o sujeito se desprende da palavra circunscrita, e promove um alargamento desta para novas formas de palavras ou outras expressões do ser humano, que se traduzem em formas artísticas. A experiência do real não se reduz ao simbólico, mas alarga as possibilidades de significação.

PALAVRAS CHAVES: Arte. Psicanálise. Neurose. Manejo. Objeto a.

¹ Psicóloga. Psicanalista. Especialista em Fundamentos da Clínica Psicanalítica/FAMATH. Atuação clínica particular/ institucional Hospital São José dos Lírios. E-mail: psi.beatrizpeixoto@gmail.com Telefone: (21) 99856-6946. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5497-3460>

² Psicólogo. Psicanalista. Doutor em Psicologia/UFF. Coordenador da Especialização Latu sensu em Fundamentos da Clínica Psicanalítica/FAMATH. E-mail: maydrigo@gmail.com Telefone: (21) 99500-4055 Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9479-7521>

O objetivo deste artigo é suscitar questionamentos e provocar reflexões a respeito do uso da arte na clínica com os neuróticos e sua articulação com a teoria psicanalítica. Um primeiro questionamento seria a possibilidade deste uso, assim como já o fazem os analistas com sujeitos psicóticos em instituições. Toma-se como referência de artista Lygia Clark, mais precisamente sua obra chamada “Caminhando”, de 1964. Cita-se também o movimento artístico surrealista e seu encontro com o psicanalista Jacques Lacan. O encontro da obra teórico-literária da psicanálise com a arte produziu a concepção de Freud associado à sublimação das pulsões. É relevante dizer sobre a escritora Clarice Lispector, sendo uma artista da palavra, em que as palavras ganham novas formas de tentar dizer o indizível. A artista expressa na obra o que o psicanalista elabora na teoria, permitindo um mergulho às margens da psicanálise, em relação a topologia de Lacan, assim como outros artistas na esfera do surrealismo.

A arte possui inúmeras definições, e se expressam através da imagem, com pinturas, esculturas, cinema e toda possibilidade de impressão imagética, na escrita literário-poética, no corpo com o teatro e dança, por exemplo, e ainda uma gama de outras expressões como a música dentre várias para expressar o humano. Na arte há espaço para criação e para *ser* de fato, o que se é *em si*, no que se aproxima do originário, em contrapartida, não se aplica reservas na arte. O que existe é um engendrado de emoções acionadas em um circuito criativo. Artistas consagrados já conceituavam a arte, como por exemplo; “O que minha arte é, eu sou também” (VAN GONG apud MOSER, 2011, p. 603) e ainda sobre arte e emoções; “Quero pintar o que sinto, e sentir o que pinto.” (MOSER, 2011, p. 603).

A concepção metafísica da arte apresenta o nome tradicional de *estética*. “A estética considera a obra de arte como objeto, e, mais precisamente como objeto de uma percepção sensível” (LACOSTE, 2011, p.95). Há um apelo para estética, em que a posteriori, se conduz a uma crítica, ao que dessa estética passa a apenas ser uma fisiologia aplicada, através de Heidegger, que traz uma visão de reencontro de “uma necessidade absoluta na arte”. (LACOSTE, 2011, p.96).

A coisa em si – “Um quadro de um quadro”, “a representação de uma representação, o símbolo de uma coisa na própria coisa: os ideais que Clarice buscava em sua pintura, vinham inevitavelmente de sua escrita, e levavam de volta a ela. (MOSER. 2011, p. 603)

Clarice Lispector também cita sobre *objeto* de uma maneira paradoxal, entre algo atrativo e algo ameaçador. “O objeto – a coisa – sempre me fascinou e de algum

modo me destruiu. (...) É uma aproximação tímida minha da subversão do mundo vivo e do mundo morto e ameaçador” (LISPECTOR, 1999, p. 104-5)

A ARTE E A COISA, A PSICANÁLISE E O OBJETO.

Pensar a obra de arte e sua relação a coisa (LACOSTE, 2011) permite um paralelo com a ideia de matéria-prima para fazer-se algo. Freud (1895/2006) propõe e Lacan (1959-60/2008) retoma como modo de debruçar-se nos estudos da psicanálise, em que “*Ding* é o elemento que é, originalmente, isolado pelo sujeito em sua experiência do *Nebenmensch*” (objeto de satisfação), “como sendo por sua natureza, estranho (*Fremde*)”. (LACAN, 1959-60, p. 67). Este objeto primário, (fora-do-significado), anterior a todo recalque, está presente no ato artístico, assim como o “*Isso*” (o inconsciente) permeia no ato analítico. Em relação ao termo usado, vale ressaltar que, no que se refere ao vocabulário metapsicológico freudiano, pronomes pessoais *Ich* (eu) e *Es* (Isso) foram chamados por Ernst Jones na edição inglesa de Ego e Id respectivamente. (TAVARES, 2012)

Em referido ao objeto-primário relaciona-se a este objeto perdido, *das Ding*, a coisa, o objeto primeiro, o que se busca e remete-se a uma satisfação a princípio imagética, enfim, ao que a artista Lygia Clark, em sua obra faz alusão a este objeto-coisa. Lacan ressalta que o termo alemão *das Ding* remete à coisa como irrepresentável, ao contrário de *Sache*, que seria uma coisa nomeada. Há aqui uma transversalidade nos conceitos e no que se refere ao ato analítico e ao ato artístico, aproximação possível por tentar circunscrever o real com alguma elaboração possível, ainda que algo do objeto esteja para sempre perdido. “Alguma coisa está aí esperando algo melhor, ou esperando algo pior, mas esperando” (LACAN, 1959-60/2008, p.68).

Há um processo de experiência que se relaciona à oposição entre pensamento e a percepção. Freud (1914) chama de realidade psíquica esta atividade, a princípio alucinatória e orientada pela primeira experiência de satisfação mítica, enquanto processo permanente de busca, ao passo posterior, o processo desejante tendo de conciliar com as limitações da realidade. A operação do recalque, na neurose, é uma defesa contra o empuxo da satisfação do inconsciente e a fantasia é a construção secundária que anima a produção sintomática como forma substitutiva desta satisfação. Em relação ao objeto, existe um contraponto entre o conhecido e o desconhecido. O conhecido só pode ser apreendido pela palavra já em cadeia de

significação, e o desconhecido se apresenta através de uma estrutura de linguagem que precisa ser posta em cadeia. Isto é o que se diz do que ocorre no sujeito enquanto o que representa um significante para outro significante (LACAN, 1959-60).

Faz-se alusão à arte a questão da experiência, ao que se opõe pensamento e percepção, em que, na busca pelo objeto perdido, o artista em sua sede ou até mesmo fome (apetite), traz à tona algo do estranho, algo do real, para emergir a superfície através dos entornos da arte. Há uma travessia dos conteúdos inconscientes e uma transmutação, que se torna artística, para que então se torne possível. Na análise, o sujeito analisando realiza também uma travessia da fantasia, porém, em torno do discurso analítico. Há algo do sujeito que torna-se ainda indescritível, e indizível, em análise? De que maneira seria possível o analista conduzir este sujeito a um dizível em que ainda não está nítido a verbalizar, sendo este sujeito neurótico?

Em relação aos processos mentais, nos fala Freud (1920), em sua obra “Além do Princípio de prazer”, de impulsos, movimentos em busca do prazer e evitação do desprazer, ao qual o desprazer corresponde a um aumento da quantidade de excitação, e o prazer sua diminuição. Porém, em função do externo, o princípio do prazer se faz altamente perigoso para a preservação da espécie humana. Sendo assim, este é substituído pelo princípio da realidade, ao qual não abandona a busca fundamental de obtenção do prazer, e sim realiza um adiamento na satisfação, e ocorre uma tolerância ao desprazer, de maneira que seja temporário. Mas ainda em relação às pulsões sexuais, o princípio do prazer se faz presente. Existe um princípio regulador que, opera no psiquismo, e realiza uma repressão destes impulsos inatos, que gera uma tensão excessiva no organismo. A oposição entre princípio de realidade e princípio de prazer se articula com as demandas em demasia da cultura ao sujeito, produzindo o mal-estar na civilização (FREUD, 1930).

Durante a vida e obra, Lygia Clark chegou a vivenciar sessões de análise e em determinado período de sua obra artística, meados de 1964, buscou promover um espaço de interação entre sujeito e objeto. Seu objetivo a princípio era suscitar um extrapolar da experiência artística a uma extensão à existência. Uma forma da arte se envolver com o contexto do sujeito. A artista trabalhou a ideia dos “objetos relacionais”, onde sua pretensão é promover uma vivência de encontro com o familiar, mas produzindo algo novo (ELIAS, 2020).

Um retorno à imagem – o princípio – desmanchando o contorno egóico. Esses objetos relacionais poderiam ser sacos plásticos, por exemplo, onde o paciente-

cliente, mergulhado em seu recurso artístico, experimenta vivências que lhe atingem zonas estranhas, que de uma forma especular, remetem-se ao objeto perdido. Mesmo que esta intenção não esteja clara para quem vivencia a obra artística, a *coisa se dá*. Construiu a concepção de “um encontro com o caminho de volta”, fazendo alusão à história de “Joãozinho e Maria”, como forma de diferir o sujeito. (ROLNIK, 2015).

A base do conceito de objetos relacionais de que Lygia Clark trabalha em seu espaço clínica-arte está referido aos objetos transicionais de Winnicott. O objeto transicional é algo que não está definitivamente nem dentro nem fora da criança; é atribuído ao sujeito experimentar com tais situações, ao qual a criança demarca seus limites entre o que é intrínseco e o que é extrínseco. “O objeto transicional está situado em uma zona intermediária, na qual a criança se exercita na experimentação com objetos, mesmo que estejam fora, sente como parte de si mesma” (WINNICOTT, 1976 apud CASTILHO, 2012, p.130).

Para além da sua obra de arte produzida, Clark afirmava um trabalho fronteiro, não sendo psicanálise, nem arte. Este trabalho está no “entre” – o que remete a realização em ato, conforme sua obra “Caminhando” (1964). Transforma-se um círculo em uma banda de Moebius, sem definir onde é o dentro e onde é o fora. A figura moebiana serve à psicanálise para sua prática acontecer no “entre”, assemelhado ao este estado *fronteiro* da Clark.

Lacan (1962-63, p.55) define a *Banda de Moebius*, como uma tira de papel que se coloca sobre si mesma em um movimento de torção. Esta figura tenta dar conta da estrutura do sujeito inconsciente, rerepresentando o movimento do sujeito ao Outro, construção e desconstrução discursiva entre inconsciente e consciente. “É um representante do irrepresentável, ela não tem avesso nem direito, é o tempo que faz a diferença entre duas faces.” (MONTEIRO, 2014, p.12) A banda de Moebius permite fazer um paralelo do movimento da repetição, e representa de maneira eficiente à dinâmica do significante e significado, onde um está para um lado e o outro sempre em relação a este, o significado não cessa de deslizar no avesso, e assim, quando está do outro lado já não é mais o mesmo. Existe um espaço vazio entre o significante e o significado, é neste vazio que se constitui o desejo, pois “o objeto está atrás do desejo” (LACAN, 1962-1963, p. 115).

A faixa é efeito do corte da linguagem e introduz o dito, entre sujeito e o Outro. O sintoma, se definido como uma palavra congelada e remetida ao discurso do Outro, é interpretado pelo ato analítico como um corte da *banda de Moebius* com intuito de

permitir a construção de novos sentidos. No corte da palavra um significante desliza para outro significante, assim ato analítico acontece no campo da fala. A introdução do corte pela via da palavra, haja vista realizada uma inserção do discurso sobre a dinâmica da repetição, do deslocamento do significante que, em cadeia, transmuta para possibilidade de outros significados. O desejo do analista é o que opera o corte na repetição sintomática e faz surgir o significante que apresenta o sujeito para outro significante. É necessária uma sucessão de cortes para que se produza significado e permita sujeito deslizar em sua cadeia de significantes em torno do gozo sintomático, e sim produza um sentido para sua ressignificação (re-significação) (MONTEIRO, 2014, p.134).

Retomando Clark, há ainda uma ideia de que, exista um espaço fronteira que limita a neurose e psicose, na perspectiva da artista, onde, por exemplo, cita o sujeito *Borderline* como algo próximo de ideal de sujeito (ROLNIK, 2015). O que possibilita uma expressão estendida, livre do aprisionamento da neurose e do tormento na intensidade do corpo vibrátil e errante do psicótico. Ao que, será de fato, isto possível? Um lugar “entre” nas estruturas clínicas, que se refere à topologia de Lacan? No entanto, cabe diferenciar o que a psiquiatria define como Transtorno de Personalidade de Personalidade *Borderline* (DSM-V, 2013). Na prática clínica da psicanálise, o transtorno *Borderline* se apresenta como apenas um nome identificatório para o mal-estar do sujeito, pois o tratamento possível diz respeito à angústia e ao gozo, expressos como patologias do vazio (BRANDÃO JR.; CANAVÊS, 2018).

Há em torno do conceito *Borderline*, a ideia dos casos-limite, estudados, cada um a sua maneira, por Freud, Lacan, Klein, Winnicott, Ferenczi, dentre outros. Na contemporaneidade, o psicanalista francês André Green traz o conceito de uma constituição importante de limites no psiquismo do sujeito. Instâncias delimitadas por fronteiras aos quais permite ao sujeito identificar o que lhe é interno e o que lhe é externo. A patologia da personalidade não deixa de ser o *pathos* do desejo: “as faculdades de pensar e de julgar se impõem ao circuito pulsional como experiência de desejo que permanece como falta, sendo ambos – pensamento e julgamento – decisivos tanto para a realização quanto para a postergação das ações” (MARETTO; KUPERMAN; HOFFMANN, 2017, p. 103).

No âmbito da clínica e o manejo da arte, Lygia Clark convida o sujeito a festejar no entrelaçamento da morte e vida, para que tudo na realidade; seja processo. Esta condição de “arte/clínica” na experimentação, a que traz a luz no contexto artístico de

sua época, promove em seu “consultório arte” a exposição ao mal-estar, retira o sujeito de sua zona de conforto, o que é fundamental para lidar com as questões existenciais e fazer-se processo (ROLNIK, 2015).

Sobre a exposição ao mal estar, é relevante dizer sobre a libido, termo empregado na teoria de Freud (1920). Discute-se a ação recíproca das forças dos “instintos elementares”, que contrasta entre pulsão sexual e pulsão do Ego, sendo o primeiro associado ao amor e o segundo ao instinto de autopreservação. Na segunda tópica, o conflito pulsionar desloca-se para a dualidade pulsão de vida e pulsão de morte. A neurose, seja Histeria ou Neurose obsessiva, é um modo de estruturar a experiência psíquica através da produção de sintomas que se originariam pelo recalque das pulsões sexuais em discórdia da personalidade do sujeito e de seu ego. O recalque gera uma tensão (excitação) excessiva de força, que retém em seu corpo e sua mente e faz-se necessária uma descarga catexial, gerando uma excitação através da satisfação: “o objetivo é sempre a descarga acompanhada pela satisfação. Mas é capaz de ser mudado da atividade para a passividade” (FREUD, 1920/2006, p.165).

Uma das formas de satisfação seria a sublimação como uma maneira de transferir a catarse de energia para outros objetivos que compartilham desta atividade, em especial, de maneira valorável, ética e superior para a sociedade. Em outras palavras, o sujeito faz uso da energia recalçada para produzir objetos compartilháveis socialmente, abrindo mão do individualismo sintomático (FREUD, 1930). Na arte, o termo catarse é muito utilizado para o fenômeno da liberação do excesso que se torna uma via para a obra artística. No que tange aos instintos ainda, ressalta Freud, os instintos de vida e o de morte, onde os de morte ocorrem uma combinação de organismos elementares unicelulares impulsionando-se a destruição e a agressividade. E os de vida, representado pelo nome *Eros*, instintos eróticos, representariam tal força descrita anteriormente em relação a sua intensidade, porém impulsionando-se a reprodução, onde a vida possa ser prolongada e à evolução mais alta da espécie. Conclui-se nos estudos dos instintos (*pulsões*) que, ambos descritos trabalham um contra o outro desde a primeira origem da vida (FREUD, 1920).

SUBLIMAÇÃO EM FREUD E LACAN

A pulsão é atribuída ao termo *Trieb*, escolhido por Freud, sendo atribuída também a estes quatro outros termos; *Drang*, o impulso; *Quelle*, a fonte; *Objekt*, o objeto; *Ziel*, o alvo (FREUD, 1915/2006). A respeito da Sublimação, define-se como uma satisfação da pulsão inibida quanto ao seu alvo. A satisfação torna-se paradoxal, pois a sublimação transmuta a pulsão em torno de uma satisfação paralela ao alvo nunca de forma plena. Existe na satisfação das pulsões algo da ordem do impossível, o real. Nem tudo há como sublimar (LACAN, 1964).

Freud faz alusão ao nível do *Trieb* em relação a sua fonte um ponto irreduzível, uma limitação, algo da experiência em que se faz ambíguo o emaranhado que se traduz no circuito pulsional. As pulsões são forças constantes, de origem inesgotáveis. No entanto, Freud (1915) nos aponta um alargamento quase sem limite, das substituições possíveis em direção ao *alvo*; dando um passo a ser referido à sublimação. A sublimação se diferencia da substituição significativa que leva a um compromisso sintomático, de modo que “o sintoma é o retorno, por via de substituição significativa, do que se encontra na ponta da pulsão do seu alvo” (LACAN, 1959-60[2008], p.135). Enquanto que na sublimação, a pulsão pode encontrar outro lugar para seu alvo, sem que seja o alvo propriamente dito.

Em “Além do princípio do Prazer”, Freud (1920) refere-se a instinto, e mais precisamente ao “instinto sexual”, como sendo algo de natureza complexa que se decompunha em forma de um retorno a seus *instintos componentes*, ao qual, cada instinto componente é referido a sua fonte, como representado a um local do corpo, uma zona corpórea de onde se origina sua excitação. Há em cada ponto corporal, nessa perspectiva freudiana, um objeto e um objetivo. Sendo o objetivo a descarga acompanhada pela satisfação, esta que é o encontro da pulsão com o objeto.

Freud (1930[2006]) prefere o uso da palavra *Trieb* em vez de *Instintik*, pelo fato do humano não ser regido pelas forças biológicas naturais, mas já atravessado pela cultura. Na sublimação, tanto o objeto quanto o objetivo são transformados, ao que antes era uma pulsão sexual, não reconhecida pela sociedade, que encontra satisfação em uma realização diferente da primeira, sendo louvável, cujo valor superior é aceito eticamente em sociedade. Das manifestações da ordem da sublimação, encontramos na cultura, a arte, ciência, religião e filosofia. Sendo talvez,

algo do amor, que se faz ponte do sujeito à satisfação, de uma maneira bastante próxima à sublimação, a um maior nível de substancialidade, ou seja, na sua íntegra.

SURREALISMO E PRÁTICA CLÍNICA

Há dois encontros registrados do movimento artístico surrealista e a psicanálise. No primeiro momento, André Breton, escritor surrealista, vai de encontro ao Freud, psicanalista, em 1921. E num segundo momento, o psiquiatra e psicanalista, Jacques Lacan vai de encontro ao artista surrealista Salvador Dalí, em 1931. A diferença entre esses momentos históricos é destacada de maneira em que, no primeiro momento há um interesse do surrealismo pelo inconsciente freudiano, para além do Eu; e no segundo momento há um interesse do psiquiatra e psicanalista Lacan em relação à paranoia e sua repercussão na personalidade, no Eu (SANTOS, 2017, p.179)

O primeiro manifesto surrealista representa uma escrita em que o sujeito libera de maneira automática conteúdos do *Isso*, do inconsciente. Denomina-se como automatismo surrealista tal fenômeno, além dos sonhos que eram conteúdos expressos do inconsciente, considerados em pinturas por artistas deste movimento artístico. Artistas como Luis Buñuel, diretor espanhol de cinema, e Salvador Dalí, pintor, foram liderados pelo André Breton no movimento surrealista. No entanto, Dalí tornou-se a personificação do movimento artístico no ano de 1930, sendo sua obra fortemente inspirada nas teorias de Sigmund Freud, ao qual cita-se a obra de maior repercussão no movimento artístico, considerada símbolo: “A persistência da memória” de 1931. Na década de 40, com o início da guerra, o artista entrou em conflito com os demais surrealistas em detrimento às suas posições políticas, e foi expulso do grupo (NEVES, 2008).

O antidogmatismo *dada* tornou-se o caldo da cultura do surrealismo paraense, de acordo com Freud. O automatismo psíquico puro, pelo qual há uma proposta de expressar, seja verbal ou de qualquer outra maneira expressiva, o funcionamento real do pensamento. “Ditado do pensamento na ausência de todos os controles exercidos pela razão e sem nenhuma preocupação estética ou moral” (DALÍ, 2011, p.15). Existia um contraponto da realidade, ao que se apresentava um comportamento subversivo ao contexto e as noções de verdades estabelecidas. Um apelo ao fantástico e

maravilhoso a operar distorções na realidade, com finalidade de trazer ou vazar o real absoluto, surreal.

Salvador Dalí, revelou inspirações de conteúdo onírico em suas obras, inclusive, mantinha em sua cabeceira um caderno para anotações de seus sonhos, dos quais se utilizou de interpretações e suas imagens para expressar em suas obras de arte. Em sua trajetória artística, construiu uma visão diferenciada dos integrantes do movimento, ao estabelecer a ideia de uma paranoia-crítica, em que o artista se posicionava de maneira ativa diante do movimento artístico-literário. Dalí considerava os mecanismos de automatismo e dos sonhos algo de ordem passiva. O pintor introduziu uma ideia ativista em que “a paranoia é uma atividade de interpretação da realidade”. (DALÍ apud SANTOS, 2017, p.186) Dalí se pronunciava de um lugar não de perseguido na posição paranoica, mas no lugar de perseguidor. Lacan trabalhou em sua tese de doutorado o conceito de paranoia em diferentes fontes psiquiátricas e psicanalíticas. Por tal razão, interessou-se em fazer uma visita a Salvador Dalí, resultando em observações quanto ao comportamento e discurso do artista que contribuíram muito em sua tese. Ocorre aí, mais uma vez, uma aproximação da arte com a psicanálise. (SANTOS, 2017).

Em torno da pintura, mais especificamente da pintura surrealista, pode-se remeter a outros estilos tão marcantes quanto Dalí, como Frida Kahlo, pintora mexicana, cuja história foi toda ela voltada à arte, política, dor e ao amor. Suas obras *re-significam* suas experiências como mulher, mergulhada em cultura mexicana, além das dores corporais resultantes de um acidente. A pintora produziu a obra *Moisés* ou *O Núcleo da Criação* em seu momento artístico mais importante, também concomitante ao agravamento do quadro clínico. Esta pintura surge com peculiaridade, uma vez que a artista demonstra necessidade de explicá-la por meio de uma apresentação pública para fazer-se compreender por sentir que a imagem não era suficiente para a expressão. Esta obra foi consequência de sua leitura do texto de Freud de 1937, “Moisés e o Monoteísmo”. Há em sua vasta obra a marca do surrealismo nas pinturas de sua cabeça com cabelos de flores e no lugar de seus braços asas, assim como metamorfoseava-se em animais, uma maneira de dizer que sentia-se em toda natureza (BASTOS, 2010, p.98)

Ao tratar-se de arte e psicanálise, é relevante retomar sobre o campo de *Trieb* e uma questão problemática em relação à sublimação, pois “as comoções pulsionais sexuais, são extraordinariamente plásticas” (LACAN, 1959-60/2008, p.113). Talvez

seja interessante pensar esta plasticidade em relação à pulsão em si, como em toda a sua gama pulsional de força, como por exemplo, a pulsão de morte.

Quando a satisfação de uma é recusada pela realidade, a satisfação de uma outra pode oferecer-lhe uma completa compensação. Elas se comportam umas em relação as outras como uma rede, como canais comunicantes, preenchidos por um líquido. (LACAN, 1959-60/2008, p.113).

Esta metáfora tem relação direta com a obra literário-surrealista *Vasos comunicantes*, de André Breton, ao que, sem dúvida, foi inspirada nos conceitos psicanalíticos. Sendo assim, mais uma vez, a arte abre um paralelo à psicanálise, e promove diálogos possíveis no âmbito da produção artística e a clínica psicanalítica.

Em relação ao manejo da arte na clínica com a neurose, ainda está distante para o analista contemporâneo esta dinâmica. Dar um lugar à neurose em que o sujeito ainda não simboliza determinados conteúdos pulsionais pode ter suma importância à elaboração se trazidos estes para o *setting* psicanalítico. Tais considerações se mostram até então um entrave para a clínica psicanalítica com as neuroses, com carência de publicações a respeito destas práticas. Defende-se neste artigo a aposta da aproximação que se faz da arte com a psicanálise, que atualmente, muito se encontra no âmbito de sua teoria, em vez de sua prática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte e a psicanálise dialogam através dos tempos. Sendo análoga, talvez, a uma banda de moebius, de Lacan, ou fita de Lygia Clark, em que, uma está sobre a outra e se entrecruzam formando um *entre*. Nos encontros com a arte, a sublimação da psicanálise se faz recorrente. A catarse emergida do artista libera o excesso de excitação, que assim Freud relatou em seu trabalho sobre as pulsões, lhe propiciando um destino louvável à sociedade em que o sujeito está inserido.

Freud sofreu muitas retaliações em relação à inserção da psicanálise no campo médico-científico, uma vez que o Dr. Freud, antes neurologista e herdeiro do experimentalismo laboratorial, estabeleceu como método de investigação em obras artísticas com hipótese de serem produções do inconsciente. A interpretação analítica não se tratava de técnicas rígidas e preestabelecidas, mas de dar curso ao discurso, em associação livre do sujeito. “Costumam dizer que ela [a psicanálise] não é uma ciência propriamente dita, o que parece implicar por contraste que ela é simplesmente uma arte” (LACAN, 2008, p.12).

Lacan (2008) descreveu desta maneira a psicanálise, em um de seus pequenos livros, “O Mito Individual do Neurótico”. Assim como na Idade Média havia as artes liberais, que vai da astronomia à dialética, a psicanálise pode ser considerada uma arte liberal, pois a técnica se faz arcaica e inútil, uma vez que, o progresso de uma análise do sujeito se faz em decorrência da relação entre o analista e o analisando, nas intercorrências das sessões (LACAN, 2008).

Até o momento a arte e a psicanálise permanecem, em teoria, entre as diversas obras literárias neste âmbito em comum, ao que se refere ao indizível do sujeito. A arte aparelha um vasto esclarecimento a cerca dos estudos sobre o humano, no viés psicanalítico. Sugerem-se futuras reflexões a respeito da maneira como o analista pode conduzir trabalho de análise com o paciente neurótico, artista ou não, na emergência de algo do real que escapa à palavra, seja angústia, o *mal estar*, o *indizível* que não pode ser sublimado pelo sujeito fora da análise, e nem mesmo na análise da contemporaneidade. E o simbólico dá conta de tudo? Surge este que semelhante ao *grito-emudecido*, permanece travado; o *entrave*. Propõe-se um questionamento de que a arte se integre à dinâmica psicanalítica dentro da clínica com a neurose, de maneira que não seja passiva nos meandros da sublimação. Assim como Dalí lutou por algo além do automatismo psíquico, deve-se apostar no processo ativo da arte, em que transmute algo do real do sujeito, que o torne mais autônomo em seu psiquismo.

REFERÊNCIAS

BASTOS, Marli Miranda. **Frida Kahlo: para-além da pintura**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2010.

BRANDÃO Junior, P. M. C. B. & Canavêz, F. “O corpo na contemporaneidade: notas preliminares sobre a prática de autolesão em adolescentes”. **Analytica**, São João del-Rei, v. 7 n. 13, julho/dezembro de 2018.

CASTILHO, Pedro. “Algumas considerações sobre o objeto na psicanálise de Winnicott e Lacan: do objeto transicional ao objeto pequeno a”. **Estudos de Psicanálise**, n.37, p.127-142, 2012.

DALÍ, S. **Grandes Mestres: Dalí**. São Paulo: col. Abril, 2011.

ELIAS, A. N. “**Aventuras (des)formativas no agenciamento dançarino-criança**”. Revista Artes de Educar, v. 6, n. 2, 2020.

FREUD, S. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1895). **Projeto para uma psicologia científica**. v. I.

_____. (1914). **Sobre o narcisismo: uma introdução**. v. XIV.

_____. (1915). **Os instintos e suas vicissitudes**. v. XIV.

_____. (1920). **Além do Princípio do Prazer**. v. XVIII.

_____. (1930). **Mal-estar na civilização**. v. XXI.

LACAN, Jacques. (1959-1960). **Seminário, Livro 7: A ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. (1962-1963). **Seminário, Livro 10: A angústia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. (1964). **Seminário, Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. **O Mito Individual do Neurótico**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2008.

LACOSTE, Jean, **A Filosofia da Arte**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MONTEIRO, Marli. “**Topologia de Lacan**”. *Estudos de Psicanálise*, n.41, p.133-140, 2014.

MORETTO, M; KUPERMANN, D; HOFFMANN, C. “Sobre os casos-limite e os limites das práticas de cuidado em psicanálise”. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 20, n.01, p.97-112, 2017.

MOSER, Benjamin, **Clarice, uma biografia**. [tradução de José Geraldo Couto]. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ROLNIK, Suely. “Lygia Clark e o híbrido da arte/clínica”. **Concinnitas**, v. 01, n.26, p.104-112, 2015.

SANTOS, Lúcia. “Surrealismo e Psicanálise: o inconsciente e a paranoia”. **ARTEFILOSOFIA**, n.23, p.178-191, 2017.

TAVARES, P.H. “O vocabulário metapsicológico de Sigmund Freud: da língua alemã às suas traduções”. **Pandaemonium**, v.15, n.20, p.1-21, 2012.

ART HANDLING ON NEUROSIS CLINIC

ABSTRACT

This article presents a reflection on the openness made by psychoanalysts to the art as act on neurotic clinic. The method used was a literature review with descriptors of "art", "neurosis" and "psychoanalysis". Artists serve themselves of the object-thing to open space to the real, so that there is a sensitive perception, and a sharing of what screams in the neurotic subject as something lost and unspeakable. Art produce a space, to which the subject detaches itself from the circumscribed word, and promotes its extension to new forms of words or other expressions of the human being, which are translated into artistic forms. The experience of the real is not reduced to the symbolic, but expands the possibilities of significance.

KEYWORDS: Art. Psychoanalysis. Neurosis. Handling. Object a.

MANIEMENT DE L'ART DANS LA CLINIQUE DE NÉVROSE

RÉSUMÉ

Le but de cet article est de présenter la réflexion sur l'ouverture faite par les analystes à l'art dans la clinique névrotique. La méthode utilisée a été la revue de la littérature avec des descripteurs de "art", "névrose" et "psychanalyse". Les artistes se servent à l'objet-chose pour donner de l'espace au réel, afin qu'il y ait une perception sensible, et un partage de ce qui crie dans le sujet, dans la névrose comme quelque chose de perdu et d'indicible. L'art permet un espace, auquel le sujet se détache du mot circonscrit, et favorise son extension à de nouvelles formes de mots ou à d'autres expressions de l'être humain, qui se traduisent en formes artistiques. L'expérience du réel ne se réduit pas au symbolique, mais élargit les possibilités de signification.

MOTS-CLÉS: Art. Psychanalyse. Névrose. Maniement. Object a.

RECEBIDO EM 22/07/2020

APROVADO EM 05/11/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php