

SÃO LUCAS
PORTO VELHO • RO



MILENA MILANI BAGGIO

**O CORPO (EN)CENA:
ENLACES ENTRE A CLÍNICA PSICANALÍTICA E O TEATRO**

**Porto Velho
2022**

MILENA MILANI BAGGIO

**O CORPO (EN)CENA:
ENLACES ENTRE A CLÍNICA PSICANALÍTICA E O TEATRO**

Artigo apresentado ao curso de Psicologia do Centro Universitário São Lucas, 2022, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Psicologia.

Orientadora: Prof^a. Ma. Flávia Ferro Costa Veppo

**Porto Velho
2022**

FOLHA DE APROVAÇÃO

Milena Milani Baggio

Acadêmico(a) ou acadêmicos(as)

Título: O corpo (em) cena: enlaces a clínica psicanalítica e o teatro.

Artigo apresentado à Banca Examinadora do Centro Universitário São Lucas, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharel em Psicologia.

Orientador(a):

Gláucia Ferro Costa Velloso

Porto Velho, 15 de dezembro de 2022

Trabalho de Conclusão () aprovado ou () reprovado com nota total de 100
(Cem) pontos.

BANCA EXAMINADORA:

Titulação e nome completo: Prof. M. Angélica de Souza Lima

Assinatura: Angélica de Souza Lima

Titulação e nome completo: Prof. M. Janiele Mújica Cavalcante

Assinatura: Janiele Mújica Cavalcante

Titulação e nome completo: Gláucia Ferro Costa Velloso

Assinatura: Gláucia Ferro Costa Velloso

**O CORPO (EN)CENA:
ENLACES ENTRE A CLÍNICA PSICANALÍTICA E O TEATRO**

Milena Milani Baggio¹

RESUMO

A presente pesquisa realiza a articulação entre a psicanálise e o teatro, em que são empregados conceitos psicanalíticos que advém da tragédia grega, na qual Freud utiliza para a construção da sua teoria. O conceito de inconsciente estruturado como linguagem de Lacan auxilia a propor articulações entre o inconsciente/corpo do ator no processo de criação artística, bem como a encenação teatral que ocorre entre analista e analisando na cena analítica, ambos sendo perpassados por questões sociais, políticas e culturais. Também será considerado o processo artístico como uma ferramenta capaz de proporcionar efeitos terapêuticos no sujeito, considerados similares ao que ocorre no trabalho analítico.

Palavras-chave: Psicanálise; Corpo; Arte; Teatro.

**THE BODY (EN)ACTS:
INTERRELATIONS BETWEEN THE PSYCHOANALYTIC CLINIC AND
THEATER**

ABSTRACT

This research proposes the articulation between psychoanalysis and the theater, for such, there are psychoanalytical concepts used that come from Greek tragedy, which Freud used to build his theory. Lacan's concept of structured unconscious as language helps to propose articulations between the actor's unconscious/body in the process of artistic creation, as well as the theatrical staging that takes place between analyst and patient in the analytical scene, both permeated by social, political and cultural issues. The artistic process will also be considered as instrument that enables therapeutic effects on the subject, considered similar to what occurs in analytical process.

Keywords: Psychoanalysis; Body; Art; Theater.

¹ Milena Milani Baggio, acadêmica do curso de Psicologia do Centro Universitário São Lucas, 2022.
E-mail: milenamilanibaggio@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

A arte percorreu diversas fases durante o decorrer da história, em que o ser humano recorreu a ela diversas vezes para manifestar suas emoções, estando a mesma presente, de forma teórica, desde os primórdios da fundação da psicanálise. Ambas possuem uma relação de similaridades, pois tanto a arte obteve influências da psicanálise para a criação de alguns dos seus processos artísticos, quanto a psicanálise se consolidou a partir de termos e ideias que advinham da arte. O percurso de Freud na criação da psicanálise possui muita proximidade com a arte, sobretudo a literatura e o teatro.

Freud (1908/1990) utilizou diversos termos para a construção da teoria psicanalítica que advém do teatro, como o conceito de Complexo de Édipo, base fundamental na psicanálise, catarse, cena, dentre outros. Betty Milan (2012) aponta a relação entre a psicanálise e o teatro através da prática analítica poder ser comparada à prática teatral (MILAN, 2012). Personagens do teatro, Édipo e Hamlet, foram tomados como modelos de conflitos fundamentais da vida psíquica. Freud (1905) utilizou de recursos do teatro para construir metáforas, aderindo termos que expressassem seu pensamento e construíssem a sua teoria. Nos escritos de Freud, “pode-se dizer que, com muita frequência, a vida psíquica é toda ela comparada a um teatro com seu palco, seus bastidores e seus personagens” (MANNONI, 1988/1992, p. 8).

As aproximações de Freud articuladas ao teatro são vistas em diversas obras, tendo Lacan também elaborado seus estudos a partir do teatro. Em Freud, o autor possui influências de diversas obras literárias, como Em Sófocles: Filoctetes, Édipo Rei, Hamlet, O mercador de Veneza, Macbeth, Rei Lear, em Shakespeare: Ricardo III, peças de Ibsen e Schnitzler, entre outros. Lacan também elabora seus estudos a partir do teatro, em Antígona e Édipo em Colona de Sófocles, Hamlet no Seminário VI e em diversas peças de Molière como O avaro, O misantropo, Anfitrião, além da trilogia de Claudel, O balcão de Jean Genet e O despertar da primavera de Wedekind (MIRANDA, 2017; QUINET, 2019).

Tanto Freud quanto Lacan se colocam como aprendizes em relação à arte e a utilizam para fazer aproximações com a Psicanálise. Muitos autores tentam analisar as produções artísticas através de referenciais psicanalíticos, entretanto, isso seria uma redução da arte em sua proposta. O presente artigo não se trata de construir uma teoria sobre a arte, ou uma interpretação em relação às obras, mas de utilizar a arte como instrumento para pensar a clínica psicanalítica. Em consonância ao que foi dito, Lacan não se propõe a aplicar a psicanálise à arte ou ao artista, pelo contrário, ele “aplicará a arte à psicanálise, pensando que, porquanto o artista

preceda o psicólogo, sua arte deve fazer avançar a teoria psicanalítica” (REGNAULT, 2001, p. 20). Desde Freud, a Psicanálise sempre esteve ligada à uma leitura da modernidade e do sujeito e introduziu na cultura uma nova forma de pensar e interpretar a sociedade.

Como teoria do inconsciente, a psicanálise coloca-se enquanto saber incompleto e não tem o objetivo de compreender, mas de abrir a fenda da dúvida, analisar em profundidade as diversas faces de uma mesma questão, sabendo que não se pode dar conta da totalidade, pois sempre ficarão restos que seguirão convocando a serem analisados (MARSILLAC; TANCREDI; SOUSA, 2018, p. 71).

Partindo dessa proposição, entende-se que a articulação com outros campos de saberes possibilita entender que o inconsciente manifestado na clínica é permeado por questões de raça, classe e colonialismo. Ao passo que, desde sempre, o teatro, construiu-se para além de uma catarse que gera uma função terapêutica, mas também como um meio de expressão social. Assim, a pesquisa também busca compreender se a arte, especificamente, o teatro, tem função terapêutica. A noção de corpo para a psicanálise perpassa duas fases de pensamento. A primeira, marcada pela biologia e a segunda, quando Freud trabalha com as histéricas e contrapõe o modelo biomédico e entende que o corpo é representado pelo inconsciente e significado pelo sexual e pela linguagem (LAZZARINI; VIANA, 2006). Se corpo e inconsciente andam lado a lado, ambos são representados na clínica por meio do discurso.

Diante do que foi dito, para explicar essas formulações, o primeiro tópico aborda os principais conceitos psicanalíticos advindos da tragédia grega que Freud e Lacan usaram de referência, como o conceito de catarse e a função catártica do teatro grego proposta por Aristóteles em “A poética”, que posteriormente Freud utilizou para formular o método da associação-livre, até o conceito de Freud de sublimação. No segundo tópico, será discutida a questão do corpo do artista no processo de criação, algumas contribuições de Stanislavski sobre os mecanismos psíquicos inconscientes que ocorrem durante esse processo. No terceiro tópico, será apresentado a manifestação do corpo na cena analítica e a articulação com o teatro. E por último, discutiremos a arte como manifestação do inconsciente, de sublimação e sua função terapêutica.

2 MATERIAL E MÉTODOS

O presente trabalho utilizou como método a pesquisa bibliográfica para o levantamento de dados, sendo a sua tipologia de caráter exploratório e qualitativo. A pesquisa exploratória corresponde ao aprofundamento de temas e a ampliação dos fenômenos, e tem como objetivo orientar o pesquisador sobre o que tem sido discutido atualmente sobre o assunto proposto (GIL, 2010; PRODANOV;

FREITAS, 2013). O artigo constitui-se de textos científicos indexados virtualmente (revistas e periódicos) e capítulos de livros. Foram analisados na íntegra o total de 14 artigos, os quais foram selecionados a partir dos descritores “psicanálise”, “corpo”, “arte” e “teatro”.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 CONCEITOS PSICANALÍTICOS ELABORADOS A PARTIR DO TEATRO

A articulação entre arte e psicanálise está presente desde a obra de Freud e a literatura foi um importante subsídio na construção da teoria psicanalítica. O autor incorporou diversos conceitos do teatro grego, que atualmente são aplicados à psicanálise, dentre eles, o conceito de catarse como ab-reação dos afetos e a peça Édipo Rei na formulação do conceito de complexo de Édipo (DUNKER; TEBAS, 2019). O termo catarse é uma palavra de origem grega que significa purgação ou purificação. Aristóteles apresenta o conceito de catarse em sua obra intitulada “A Poética” (1993).

Para o autor, a tragédia possibilita de forma dramática, sentimentos de temor e piedade e que geram a catarse, que é a purificação dessas emoções. O autor também diz que a música produz o mesmo efeito e estabelece que, para que ocorra a catarse, é necessário que haja a identificação do espectador com o herói que sofre em cena e que todos estejam cientes de que se trata de ficção. Em sua obra A poética, Aristóteles conceitua que a: “Tragédia é a representação de uma ação elevada, de alguma extensão e completa, em linguagem adornada, distribuídos os adornos por todas as partes, com atores atuando e não narrando; e que despertando a piedade e temor, tem por resultado a catarse dessas emoções” (BRITO, 2013).

Na Grécia antiga, o teatro funcionava como um meio de comunicação com a pólis e permitia que as pessoas se deparassem com questões intrínsecas à alma humana, gerando um processo de catarse. Aristóteles dizia que o ser humano é um ser teatral e a catarse se manifesta na encenação entre espectador e ouvinte (QUINET, 2019). Assim, a catarse para o autor ocorria através das emoções que advém da arte trágica e que ao serem expurgadas por meio da descarga emocional do espectador, promoveriam a purificação.

O principal escrito de Freud a respeito do teatro resulta em um pequeno artigo intitulado “Personagens Psicopáticos no palco”, escrito pelo autor em 1905, mas que não foi publicado em vida, apenas em 1945, após a morte de Freud. Nesse texto, o autor fala do teatro, sua origem, atribuição, tipos de peças e papéis que podem estar presentes no enredo (NETO, 2013) e retoma

a definição proposta por Aristóteles de catarse: (...) a finalidade do drama desde os tempos de Aristóteles consiste em despertar terror e comiseração, em produzir uma purgação dos afetos (BRITO, 2013).

No texto, o autor é influenciado pela noção de tragédia e tenta demonstrar como esta abre fontes de prazer ou de gozo na vida afetiva inconsciente do ator, e como, portanto, a abertura dessas fontes provoca a liberação dos afetos também no espectador (condição neurótica posta em jogo no teatro). Para isso, elabora a noção de “identificação heróica”: a função catártica do drama, corporificada pelo ator na figura do herói que sofre, luta e se rebela contra o destino, permite ao espectador identificar-se com ele e liberar sentimentos de pena e terror (MIRANDA, 2017, p. 8).

Freud (1905) vai além da definição aristotélica de catarse e propõe que a catarse leva o espectador ao “terror” e à “piedade” e que havia um gozo mesclado de dor e prazer. Para o autor, o espetáculo gera um aumento da tensão a nível psíquico, uma excitação intelectual, não a nível genital, e essa excitação promove um gozo ao espectador ao se identificar com a figura do herói ou ao protagonista da peça (QUINET, 2019). Portanto, Freud propõe que a catarse promove fontes de prazer e gozo na vida afetiva e que, além da expurgação dos afetos, há uma excitação sexual que ocorre no processo catártico.

Lacan também constrói sua teoria a partir de referências do teatro. Em Seminário Livro 7: A ética da Psicanálise, o autor utiliza a literatura da tragédia de Sófocles, Antígona e afirma que: “Antígona é uma tragédia, e a tragédia está presente no primeiro plano de nossa experiência, a dos analistas” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 290). Novamente, Lacan retoma a noção aristotélica de catarse a partir do livro VIII de A Política, onde o filósofo propõe que a catarse ocorre a partir da música e escreve: “Ora, diz Aristóteles, depois de terem passado pela prova da exaltação, do arrancamento dionisíaco, provocado por essa música, eles ficam mais calmos. Eis o que a catarse quer dizer no ponto em que ela é evocada no oitavo livro da Política” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 292).

O conceito de catarse influenciou o início das investigações psicanalíticas sobre histeria. O “método catártico” formulado por Breuer, foi utilizado por Freud no tratamento das pacientes histéricas. Em *Estudos sobre a histeria* (1893/1990), Freud e Breuer apresentam alguns casos clínicos que construíram a criação da psicanálise. Segundo Brito (2013), o método catártico era utilizado com o objetivo de produzir uma descarga ou purgação dos afetos que, quando não devidamente descarregados, geravam efeitos patogênicos, ou seja, os sintomas histéricos. Conforme o *Dicionário de Psicanálise* de Roudinesco (1998), “o método catártico é o procedimento terapêutico pelo qual um sujeito consegue eliminar seus afetos patogênicos e, então, ab-reagi-los, revivendo os acontecimentos traumáticos a eles ligados. A fala é o meio

pelo qual estes afetos são eliminados” (FOCHESATTO, 2011, p. 166). “A ab-reação é um processo de descarga emocional que, liberando o afeto ligado à lembrança de um trauma, anula seus efeitos patogênicos” (ROUDINESCO, PLON, 1998, p. 3).

Em *Os Caminhos da formação dos sintomas* (1917/1980), Freud descobre que nas pacientes histéricas, a ideia ou trauma original é recalçado no inconsciente e o afeto ligado a ele se direciona a alguma parte do corpo, causando um sintoma denominado conversão histérica. Freud observa que as pacientes possuíam dificuldades de rememorar fatos importantes de sua vida devido ao esquecimento e durante o método catártico percebeu que as representações traumáticas permaneciam ativas no inconsciente e que podiam ser acessadas por meio da hipnose. O autor percebe que sob hipnose, o paciente podia descarregar os afetos que haviam sido recalçados e que no processo de catarse e ab-reação o sintoma era dissipado. Assim, o efeito catártico somente ocorreria se o afeto que fora recalçado no inconsciente, fosse devidamente descarregado. A lembrança sem afeto quase invariavelmente não produz nenhum resultado (BRITO, 2013).

Durante o decorrer do método catártico, Freud percebe que durante a hipnose, as pacientes tinham acesso às representações, mas que ao despertar, apesar do alívio dos sintomas, as resistências não eram removidas. Nesse sentido, o autor propõe que é necessário que a elaboração da representação traumática ocorra de forma consciente, para que o sintoma seja extinguido (PAIM; IBERTIS, 2006). Assim, Freud abandona a hipnose e desenvolve o método da associação-livre, através da escuta das pacientes.

O inconsciente é a base da teoria psicanalítica. Em *A Interpretação dos sonhos*, Freud (1900) compara o aparelho psíquico a uma câmera fotográfica: “proponho simplesmente seguir a sugestão de visualizarmos o instrumento que executa nossas funções anímicas como semelhante a um microscópio composto, um aparelho fotográfico ou algo do tipo” (FREUD, 1900, p. 517). Assim, o acesso ao inconsciente só poderia ocorrer pela articulação da associação-livre com a escuta flutuante, e é por meio da cena analítica que esse tratamento irá se desenrolar. Portanto, é através da escuta das pacientes histéricas que o autor desenvolve seu novo método psicanalítico, a técnica da associação-livre, ou *talking cure* (cura pela fala) (JORGE, 2007). Trata-se de trazer o Inconsciente à consciência, superando as resistências e produzindo a ab-reação desses afetos por meio da fala.

Lacan (1959-1960) também atribui conceitos do teatro grego para formular sua teoria, baseando-se em obras que foram citadas. Em *Antígona*, reflete o conceito de ética na

psicanálise, além de retomar o conceito de catarse. O autor avança a definição freudiana de inconsciente e faz uma revolução na teoria psicanalítica ao propor que “o inconsciente é estruturado como linguagem” (1981). O que quer dizer que “para além da fala, é toda a estrutura da linguagem que a experiência psicanalítica descobre no inconsciente” (LACAN, 1957/1998, p. 49). Nesse sentido, se é por meio da fala que se dá acesso ao inconsciente, esse é estruturado como linguagem, de modo que, sem a linguagem seria considerado vazio.

A postulação Lacaniana de inconsciente como linguagem e sua reflexão em Hamlet sobre inconsciente associado ao corpo permite a articulação entre o teatro e a psicanálise, pois é na cena analítica que esse inconsciente se manifesta. Psicanálise e teatro, ambos lidam com o corpo, este, por sua vez, é marcado pela linguagem. Nesse sentido, assim como no teatro, o inconsciente manifesta-se em cena nos espetáculos de arte dramática para o espectador e é na análise que o paciente representa em cena os seus conflitos inconscientes que se manifestam no corpo através da linguagem por meio dos sintomas, assunto que será abordado posteriormente.

3.2 O CORPO DO ATOR PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA

O teatro é o domínio artístico que se relaciona com o corpo - incluindo a voz, a palavra, a narrativa, o tempo e o espaço como materiais primários de ação e criação. Alguns autores conceituam o corpo do artista como um corpo político e comunicativo que transmite emoções ao público e é marcado por símbolos culturais, significados e identidades (MONROY-GARCÍA; FONSECA, 2021). Durante o processo de criação do personagem, é essencial sensibilizar as habilidades motoras e utilizar-se da expressividade corporal, pois é incorporado no corpo uma importância fundamental de manifestação das emoções ao público (ORIOLA, 2021). Monroy-Garcia e Fonseca (2021) enfatizam a importância do corpo no teatro, e como ele tem um papel político, subjetivo e comunicativo. O corpo é uma construção simbólica, ou seja, símbolos da cultura em que vivemos estão incorporados em nossos corpos.

Pode-se dizer que o teatro possibilita a expressão do inconsciente por meio da linguagem, a fala do personagem se assemelha à fala do analisando durante a associação-livre. Assim, “é possível considerar a criação artística um processo similar à associação livre, onde o sujeito do inconsciente é o protagonista” (COSTA, 2017, p. 10). Inconsciente e linguagem atuam simultaneamente: o corpo do analisando se manifesta através do inconsciente, este, marcado pela linguagem, ao mesmo tempo em que o corpo do ator também se expressará desta forma, pois no processo de criação artística do personagem, ele experiencia diversas emoções a nível psíquico. Um exemplo disto é:

Em “Hamlet”, Lacan destaca que a relação com o inconsciente está tecida pelo nosso imaginário e que o ator acrescenta à obra aquilo pelo qual cada um modela seu próprio inconsciente, portanto, o corpo. “Da mesma forma, o ator empresta seus membros, sua presença, não como um mero fantoche, mas dotado de seu inconsciente real, isto é, da relação de seus membros com uma certa história que lhes é própria (MIRANDA, 2017, p.8).

Stanislavski (1984) articula a relação entre a psicanálise e o teatro, quando o autor postula sobre o corpo do ator em criação e discorre que nesse processo há diversos aspectos que são manifestados a nível psíquico, que envolve tanto conteúdos inconscientes como conscientes da psique (THONES; ROSA JR, 2012). Segundo Oriola (2021), o ator cria conscientemente, mas deve utilizar de conteúdos inconscientes para tal. Dessa forma, o personagem terá, em sua constituição, elementos da personalidade daquele que o interpreta. Também discorre que no processo da técnica do corpo do artista em criação, o ator precisa fazer uma autoanálise para se colocar na condição do personagem, pois passará por seus próprios sentimentos e imagens ao encarar seus fantasmas e resistências. Ou seja, o processo de criação artística do ator ocorre processos inconscientes:

Tudo o que acontece com a psique no teatro passa pelo corpo e vice-versa; no corpo e a partir dele, a psique vive a experiência. O corpo permite a presença, o encontro com o outro e com o mundo; permite o movimento, exploração e deslocamento de terreno conhecido. É nele que novos hábitos se instalam e os anteriores são transgredidos, no quadro da prática e da experiência. O corpo pega a psique de surpresa, mostra partes de si que não conhecia, ou para as quais não podia direcionar sua consciência. De uma posição clássica, as qualidades do inconsciente são atribuídas a uma mente supostamente oculta e de muito difícil acesso (MONROY-GARCÍA; FONSECA, 2021, p. 75).

3.3 ARTICULAÇÃO ENTRE O CORPO (EN)CENA NA CLÍNICA E NO TEATRO E ARTE COMO FUNÇÃO TERAPÊUTICA

O corpo (en)cena fundamenta que há aproximações entre o corpo durante a criação artística e entre o analista e analisando. Nesse sentido, o inconsciente manifesta-se teatralmente através da linguagem, por meio dos sonhos, chistes e da própria somatização. Para trazer tal articulação, será discutido o conceito de importância da presença, associação-livre, transferência, repetição e os fatores políticos e sociais que perpassam ambos os corpos. E por fim, discutiremos sobre a questão da função terapêutica do teatro. O teatro é uma arte que se manifesta por meio do inconsciente e por meio da atuação, se permite a possibilidade de um efeito de sublimação gerado através da catarse. Ambos, teatro e psicanálise, se expressam sob o inconsciente da linguagem. Logo, “o teatro, para Freud, é um tratamento por meio da dramatização. A psicanálise, por sua vez, permite encenar no divã ‘o teatro privado’ de cada um” (QUINET, 2019, p. 18).

Na psicanálise, o corpo do discurso é marcado pelo sintoma. O corpo é escutado na clínica através da transferência, sendo a transferência uma relação discursiva em que o sintoma se repete na configuração da relação do sujeito com a sua fantasia (COSTA, 2013).

O sintoma forma-se para substituir alguma coisa que não conseguiu manifestar-se exteriormente. Certos processos psíquicos, não podendo desenvolver-se normalmente, e chegar até a consciência, dão origem a um sintoma neurótico. Portanto, o inconsciente existe em primeiro lugar como sintoma, pois, o inconsciente como “sintoma” nem precisa ser “percebido”: é um fato que a observação clínica pode constatar” (ABBAGNANO, 1983, p. 551).

Assim, tais conteúdos inconscientes são advindos de desejos recalcados que se manifestam sobre o corpo através de sonhos, chistes, atos-falhos e sintomas (COSTA; FERREIRA, 2019). Ou seja, o inconsciente se manifesta de forma teatral tanto no palco quanto na clínica, isto é, a cena analítica; ambos compartilham da mesma linguagem. Melhor dizendo, “o Inconsciente teatral se expressa no corpo, como nos mostra o sujeito histérico e os atores e atrizes das artes cênicas” (QUINET, 2019, p 22). E é através da associação-livre que esse sintoma aparece. Em Lacan, corpo e inconsciente são atravessados pela linguagem. A arte, por sua vez, se caracteriza como uma forma de expressão do inconsciente. Nesse sentido, também está estruturada como linguagem:

Se algo estimula a produção do inconsciente do sujeito, supõe-se que o sujeito se encontra em ação no inconsciente. Assim também se presume que, se o inconsciente está diretamente depositado na arte e o inconsciente é parte do sujeito, logo, algo do sujeito está contido na arte. A arte, nesse sentido, se estrutura como linguagem do inconsciente, esse, por sua vez, também estruturado como linguagem (ELIA, 2010, p. 5).

A arte, sendo expressão do inconsciente, também é via de linguagem. Essa linguagem produz significantes e significados e se manifesta no corpo no processo de criação artística. O corpo do artista carrega a linguagem, que por sua vez, se presentifica no corpo. Ao passo que, na clínica, o inconsciente da linguagem do analisando se expressa pelo corpo por meio dos sintomas. Em meio a cena analítica, o sujeito tem a sua subjetividade definida e expressa através da linguagem. O inconsciente teatral se manifesta por meio da encenação (QUINET, 2019). Em meio a cena analítica, o sujeito tem a sua subjetividade definida e expressa através da linguagem. O inconsciente teatral se manifesta por meio da encenação.

O corpo no teatro e na análise lidam com o inconsciente da linguagem, como a dinâmica da transferência, a associação-livre e a repetição. No trabalho analítico, o corpo do analista precisa estar presente em cena, ao mesmo tempo em que o corpo do ator precisa estar presente para o espectador. Lacan constitui que a presença do analista é essencial na escuta do corpo na clínica pela transferência, sem a qual não há análise. Assim como no teatro se faz necessária a

presença do corpo do ator em cena, que afeta o espectador. “O ator com sua presença se torna causa de desejo, objeto de curiosidade, de perplexidade. É o grau de implicação do desejo do artista que determina a presença da obra de arte” (QUINET, 2019, p. 84). Na relação transferencial da atuação com o público, o ator incorpora elementos do inconsciente, a construção do personagem. Ao expressar os sentimentos do personagem, a presença do ator em cena visa despertar emoções ao público, dependendo da subjetividade de cada espectador.

No processo de criação do personagem, o ator utiliza da roteirização para estabelecer o personagem e apresentá-lo ao palco, essa atividade tem aproximações com o processo analítico sob a associação-livre, que é manifestada pela linguagem. Essa associação só se dá por meio do inconsciente que, sob a leitura do texto, deve estar em harmonia com o corpo por meio da atuação, como ambos estão envoltos no mesmo processo (MIRANDA, 2017). A leitura se encontra, inevitavelmente, com o conceito de repetição, cujo processo ocorre tanto na cena analítica quanto no palco. Assim, “o paciente é conduzido a recordar experiências, bem como os afetos a ela relacionados. Mas ele chega à análise por meio de sintomas, os quais tomam o lugar daquilo que foi esquecido” (THONES, 2013, p. 209). E é por meio da repetição que esse material reprimido é atuado na relação transferencial com o analista. O ator repete o texto, os movimentos corporais e a atuação por meio da fala que se aproxima do processo de falar da associação-livre.

Stanislavski propõe que na construção do personagem, o ator precisa fazer uma análise sobre si e sobre o seu personagem, como uma ferramenta para desenvolver sua interpretação, do mesmo modo que o psicanalista deve fazer sua análise pessoal a fim de investigar os aspectos de seu próprio inconsciente. Outro aspecto comum no trabalho do ator e do psicanalista é que ambos emergem aspectos inconscientes do espectador ou do analisando e por meio de diferentes métodos, levam o sujeito à catarse (ORIOLA, 2021). A arte funcionaria como um instrumento terapêutico para o psiquismo humano, tendo em vista que a criação artística possibilita essa experiência catártica, a expurgação de sentimentos que o sujeito vivencia, assim como ocorre no trabalho analítico.

Na Psicanálise, a arte funciona como um meio de expressão dos conteúdos inconscientes da psique. Durante a criação artística, o ser humano expressa suas emoções, sua percepção do mundo, de como se sente, de seus próprios conflitos, a partir de sua própria subjetividade. O sujeito se expressa na arte por meio da linguagem através dos significantes. Essa linguagem própria que o sujeito utiliza para manifestar suas emoções, produz um efeito catártico, que proporciona efeitos terapêuticos no sujeito, desse modo, tal processo que ocorre na construção

do personagem e na clínica analítica promovem um efeito catártico em ambos os corpos, que gera um efeito terapêutico. A esse efeito terapêutico, muitos autores articulam com o termo utilizado por Freud (1910) de sublimação, que pode ser definido como o destino específico da pulsão e que é mais valorizado e aceito socialmente. Desse modo, a criação artística possibilita que haja um deslocamento da libido, o qual Freud localiza como sublimação. Lacan discorre a respeito do conceito de sublimação, tanto na arte, religião ou ciência. O autor afirma que todas essas tinham como função visar o vazio situado no seio da economia psíquica.

Para Lacan a arte é uma forma de sublimação que contorna o vazio, sem negá-lo. Ou seja, “a arte é uma produção que utiliza recursos imaginários e simbólicos para abordar o real, sem pretender velá-lo nem domá-lo, mas sim trazê-lo à cena, dar a ele um contorno possível que permita a sua aparição” (VALERIM, 2011, p. 4).

O corpo do analisando carrega a história de vida do sujeito, subjetividades, e seu modo de ser no mundo, esse corpo são afetados por questões existenciais, sociais, questões estas que atravessam o trabalho analítico. “Mesmo quando nenhuma palavra é dita diretamente sobre política na sala dos consultórios, é importante saber que os laços sociais (discursos que são relações de poder) influenciam tudo o que é dito tanto pelo analista quanto pelo paciente.” (MARTINS, 2019, p. 55). Ao mesmo tempo em que o corpo no teatro carrega uma função social e política de comunicação com a sociedade. Portanto, ambos arte e psicanálise possuem uma função social. A arte proporciona ao sujeito a expressão de sua subjetividade no mundo. A cena analítica permite ao sujeito atuar seus conflitos psíquicos e manifestar suas emoções pela via da linguagem.

4 CONCLUSÃO

O teatro sempre foi um meio de comunicação com a sociedade e exerce um papel importante na construção da cultura e do psiquismo, permitindo ao sujeito pensar questões intrínsecas à vida humana e de forma crítica a respeito das relações sociais. Tanto o corpo do artista quanto o corpo na cena analítica se manifestam de forma teatral pelo inconsciente da linguagem. O corpo do ator possui um papel político e comunicativo com o público e nessa relação transferencial ocorrem processos psíquicos conscientes e inconscientes, assim como no trabalho analítico onde o sujeito se expressa através do inconsciente, pela via da linguagem.

A psicanálise desde sempre comporta aspectos que possuem aproximações com o teatro, como a associação-livre, a repetição, a transferência, a presença, catarse, dentre outros. O corpo se manifesta na cena analítica através da manifestação do inconsciente da linguagem, pela fala do analisando, através dos chistes, atos-falhos, sintomas. Tanto o ator quanto o psicanalista

atuam pelo inconsciente da linguagem. Durante o processo de criação artística o ator manifesta seus sentimentos e sua própria subjetividade por meio de conteúdos conscientes e inconscientes. Atua com a relação transferencial entre o espectador, através da fala, da repetição do personagem, dos movimentos do corpo e com sua presença no palco. O analista utiliza da associação-livre, na representação teatral que se manifesta na cena analítica, através da escuta, da dinâmica da transferência pela qual o corpo se expressa. O analista também está presente em cena nesse processo analítico.

A arte é uma forma de expressão do inconsciente, funciona como um instrumento terapêutico para o psiquismo humano, tendo em vista que a criação artística possibilita essa experiência catártica, a expurgação de sentimentos que o sujeito vivencia, assim como ocorre no trabalho analítico. Assim, se a arte é expressão do inconsciente, também é articulada pela linguagem e se manifesta através dos significantes, pois permite ao sujeito que expresse as suas emoções e sua subjetividade no mundo. O fazer artístico representa mais do que uma forma de estética e entretenimento, mas ressalta uma importante função social, tal processo ocorre na cena analítica. Assim, as contribuições do teatro para a psicanálise permitem entender que não são apenas os textos teóricos que nos fazem compreender melhor a psique humana, mas também as expressões artísticas.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 1026 p.

BRITO, J. **Teatro e Psicanálise: A Tragédia Revisitada**. 112 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2013.

COSTA, A. **Entre Ver e Olhar: A arte pelos olhos da psicanálise**. 34 f. Trabalho de Conclusão (Bacharel em Psicologia) – Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul – UNIJUÍ, Ijuí, 2017.

DUNKER, C.; THEBAS, C. **O palhaço e o psicanalista: Como Escutar os Outros pode Transformar Vidas**. 1. ed. São Paulo: Planeta, 2019. 215 p.

FOCHESATTO, W. A cura pela fala. **Estud. psicanal.**, Belo Horizonte, MG. n. 36, p. 165-171, dez. 2011.

FREUD, S. (2006). **Personagens psicopáticos no palco**. In: _____. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. (J. Salomão, trad., v. 7, p. 289-297). Rio de Janeiro: Imago. (Originais de 1905-1906, publicação póstuma em 1942).

FREUD, S. Conferência XXIII **Os caminhos da formação dos sintomas**. In: _____. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. (J.

Salomão, trad., v. 16, p. 361-378). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1917).

FREUD, S.; BREUER, J. **Estudos Sobre a Histeria (1893-1895)**. Tradução: Laura Barreto. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

JORGE, J. **A Construção da Associação Livre na Obra de Freud**. 135 f. Monografia (Pós-Graduação em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Geras – PUCMG, Minas Gerais, 2007.

LAZZARINI, E.; VIANA, T. O corpo em psicanálise. **Psic.: Teor. e Pesq.** Brasília, DF. v. 22, n. 2, p. 241-249, ago. 2006.

MARTINS, A. O poder e o corpo por trás do texto: metodologia na psicanálise política. **Clín. & Cult.**, São Cristovão, SE. v. 8, n. 1, p. 51-63, jun. 2019.

MILLER, J. **O seminário de Jacques Lacan: A ética da psicanálise**. 7. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

MIRANDA, C. **El Lugar del Cuerpo em la Poética Artaudiana de la Crueldad: Hacia una potencialidad creadora**. 97 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Universidad de Chile, Santiago, 2017.

MONROY-GARCÍA, L.; FONSECA, M. **El psiquismo en la experiencia artística teatral**. 91 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Pontifícia Universidad Javeriana. Bogotá, 2021.

OLIVEIRA, A.; MUNIZ, M.; REIS, F. **A Arte Expressão Singular do Inconsciente**. In: Seminário de Produção Científica do Curso de Psicologia da Unievangélica, V., 2021, Anápolis. Anais Eletrônicos [...] Anápolis: Repositório Institucional AEE, 2021, p. 1-13.

ORIOLO, J. **Artes Cênicas e Psicanálise: O encontro da fantasia com a realidade a partir da vivência do ator criador**. 46 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC, São Paulo, 2021.

PAIM, F.; IBERTIS, C. A Hipnose e o Método Catártico como Primeiros Caminhos à Descoberta da Associação Livre. *Disc. Scientia. Série: Ciências da Saúde*, Santa Maria, v. 7, n. 1, p. 139-152, 2006.

PRODANOV, Cleber Cristiano; DE FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2ª Edição. Editora Feevale, 2013.

QUINET, A. **O inconsciente teatral - psicanálise e teatro: Homologias**. 1. ed. Rio de Janeiro: Atos e Divãs, 2021.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. **Dicionário de psicanálise**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

THONES, A.; ROSA JR, N. A travessia da criação do personagem: aproximações possíveis entre teatro e psicanálise. **Rev. bras. psicanál.**, São Paulo, v. 46, n. 3, p. 200-212, set. 2012.