
PSICANÁLISE E ARTE: REFLEXÕES ENTRE O VISUAL, O MUSICAL E O POLÍTICO (PROPOSTA GERAL DE SIMPÓSIO)

Bruno Gonçalves dos Santos* (Programa de Pós-Graduação em Psicologia e Sociedade, bolsista financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, Departamento de Psicologia da Universidade Estadual Paulista – UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, Assis-SP, Brasil). Alan Ricardo Floriano Bigeli (Programa de Pós-Graduação em Psicologia e Sociedade, bolsista financiado pela FAPESP, Departamento de Psicologia da Universidade Estadual Paulista – UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, Assis-SP, Brasil). Guilherme Guariglia Bragiola (Pró-Reitoria de Graduação da Universidade Estadual Paulista – UNESP, Faculdade de Ciências e Letras Assis-SP, Brasil).

*Autor proponente do Simpósio e coordenador da Sessão.

Contatos: hotmail_do_bruno@hotmail.com
bragiolag@gmail.com
alan.rfb@gmail.com

Palavras-chave: Música. Ensino libertário. Reflexão estética.

Eixo Temático: 7. Novas perspectivas de atuação e pesquisa em Psicologia

Desde sua origem, a psicanálise se constitui em íntima relação com a arte. Por vezes, essa relação é tão estreita a ponto de ser indiciária de um novo paradigma, ou até mesmo ser desastrosa (Rivera, 2011). Há autores que ainda consideram o ato psicanalítico como um ato permeado pela expressão artística (Buschinelli, 2008). Que seja considerado um ou outro tipo de vínculo, é inegável que o diálogo entre psicanálise e arte sempre foi muito proveitoso para o desenvolvimento e a evolução de ambos os campos, em suas respectivas expressões e nos diferentes momentos históricos e sociais da humanidade. Freud foi o primeiro a articular o pensamento psicanalítico com a experiência artística. Ao longo de sua obra vemos que se envolveu com os mais diversos e renomados exemplos da arte clássica para compor suas reflexões teóricas, assim como também para elaborar a práxis da clínica psicanalítica. Há de se considerar que o laço estreito entre psicanálise e arte também se dá pelo contexto em que surge a psicanálise: repercutida de um pensamento moderno, decorrente da militância de intelectuais e de artistas do século XIX e matriz de ideias do século XX, a psicanálise nasce no seio da proposta subversiva de colocar em cheque a hegemonia da razão tradicional (Rosenfeld, 1999). Ainda que Freud tentara construir uma psicanálise científica, a própria orientação de uma perspectiva que desloca o eu racional para o inconsciente já traz as marcas de uma revolução paradigmática por excelência. A partir de Freud, o entrecruzamento entre psicanálise e arte foi continuado por outros autores e analistas, de modo a se produzir

importante avanços e também diferentes caminhos daqueles prescritos na obra freudiana. A expressão artística, a recepção estética, a relação entre o artista e a Coisa, ou até mesmo a biografia do próprio artista por vezes são tomadas como objetos da psicanálise. É interessante pensar que a orientação ética que se segue nesses trabalhos é aquela que autoriza a própria legitimidade da arte: na psicanálise, ao invés de se orientar a partir do campo dos ideais e da boa forma, a referência passa a ser o que há de pulsional na produção e na obra em si (Kosovisky, 2016). Isto posto, o trabalho da psicanálise se evidencia radicalmente a partir da perspectiva artística, uma vez que ambos os campos são tributários de um *modus operandi* que não se conforma a nenhuma regra totalizadora, ao passo que também aponta a falha no saber, o vazio da psique, em que se erige o conhecimento humano e a vida psíquica (p. 444).

Lacan, ao retroagir com as ferramentas de linguagem modernas ao pensamento de Freud, não só se interessa pela arte, como também faz constante uso de obras e de artistas como recurso para pensar os paradoxos da realidade psíquica. Lançando mão da arte, Lacan se permite discorrer sobre importantes pontos evidenciados por Freud, tais como a expressão catártica dos afetos; as questões levantadas pela estética acerca da economia do prazer e da dor; o mecanismo de repetição e de invenção do novo; a fantasia em sua estrutura e função; a relação de objeto na angústia; a constituição do imaginário a partir da relação com o corpo, entre outros temas (Kosovisky, 2016, p. 443). Em seus desdobramentos, Lacan também se desvia do pensamento freudiano sobre a função dos diferentes modos de sublimação em ordenar os discursos do laço social, propondo que a arte se distingue por si só uma vez que denota a produção e a preservação de um vazio que serve de sustentação ao sujeito e à própria obra. A partir de Lacan, a perspectiva psicanalítica sobre a arte aponta a criação artística em sua peculiaridade de se fazer valer por uma ficção articulada com o nada, com o impossível, ou seja, com o registro Real: "Toda arte se caracteriza por um certo modo de organização em torno do vazio" (Lacan, 1959-60/1997, p.162).

Por sua vez, a pesquisa psicanalítica traz o aporte metodológico que também é consignado à arte: a própria ideia da indissociação da pesquisa e da clínica é tão próxima da noção de inseparabilidade entre conteúdo e forma, que autoriza a psicanálise hoje a não mais reduzir o trabalho clínico e teórico a uma busca de sentido através do conteúdo do discurso do

sujeito. De uma clínica da interpretação psicopatológica freudiana, podemos hoje pensar uma clínica do Real lacaniana, remontando à arte como um disparador psíquico.

Partindo da reflexão até aqui apresentada, este trabalho discute sobre as contribuições elaboradas em três trabalhos desenvolvidos acerca da temática Psicanálise e Arte, cada um com suas perspectivas específicas. Uma pesquisa de graduação que discorre sobre arte, política e desejo na educação libertária, uma pesquisa de mestrado que se debruça sobre a poética da arte pictórica e escrita de René Magritte, e uma pesquisa de doutorado que propõe a música como dispositivo analítico são os trabalhos que compõem a proposta deste simpósio, que abre a discussão sobre a implicação psíquica da arte na perspectiva psicanalítica.

A primeira pesquisa apresentada discute a possibilidade de promoção de emancipação de adolescentes frente ao modelo educacional tradicionalista, mapeando, por meio da arte, as possibilidades de escape da opressão estrutural das instituições educacionais, afim de produzir trocas sadias de saberes horizontais que vão na contramão do controle dos corpos. Esta pesquisa aponta a viabilidade da não separação entre inteligência e sensibilidade, comum aos modelos curriculares tradicionais vigentes nas instituições escolares brasileiras. Busca-se assim, estimular o pensamento crítico, a capacidade de comunicação e ampliar o conhecimento de atividades particulares da experiência artística humana, como o cinema, a literatura, o teatro e fundamentos estéticos que são expressões culturais ímpares. Capazes de alimentar um motor gerador de modificação social estrutural e estruturante, o potencial do conteúdo proposto na pesquisa é de quebra dos ciclos alienatórios com possibilidades de tomada de consciência acerca de mazelas sociais e entendimento do mal-estar na sociedade através da educação. O método psicanalítico, que possibilita um olhar sobre os sujeitos singularizados, em conjuntura com práticas de ensino libertário germinal apontam dispositivos capazes de gerar efeitos nos agentes, em uma relação de aprimoramento de seus próprios conhecimentos sobre o tecido social. Com isso, criam-se condições necessárias para que os sujeitos acessem suas múltiplas afinidades e competências, com discursos sólidos de expressão de desejo através do desenvolvimento de atividades com características libertárias e críticas, subvertendo a obsolescência comum à sociedade de consumo tecnológica.

A segunda pesquisa discorre sobre a obra de René Magritte (1898 – 1967), pintor surrealista com influências do Abstracionismo, do Futurismo, do Cubismo e do Dadaísmo.

Através de suas obras, o autor buscava modos de rompimentos com certas práticas artísticas que retratavam aspectos muito bem determinados pelo fechamento da forma, caracterizando um rompimento “de dentro para fora”, buscando uma prática de vida poética que seria levada até o limite do sensível. Magritte promove o deslocamento de um certo tipo de olhar que esteja acostumado a enxergar a natureza notoriamente como ela se apresenta (Magritte, 2010). Assim, apoia-se em uma dialética visual, onde uma simples combinação ou uma específica disposição dos objetos torna-se capaz de evocar um para além da obra. Além das pinturas, utilizando-se de escritos, Magritte empregava palavras e frases em seus quadros, demonstrando que palavra e imagem não se contrapõem, mas produzem mutuamente um sentimento singular e variável de acordo com a subjetividade de quem lança um olhar mais sensível à obra de arte. O trabalho desenvolvido na pesquisa demonstra que as imagens criadas pelo autor se tornam claras à consciência, bastando, segundo o pintor, desvencilhar-se da vontade imanente à humanidade de atribuir sentido à todas as coisas, com a finalidade de controlá-las. Nessa instância, o próprio pintor afirma que “a aparição imprevisível de uma imagem poética é celebrada pela inteligência amiga da luz enigmática e maravilhosa que vem do mundo” (Magritte, 2010, p. 298). A análise psicanalítica das obras do autor aponta a pertinência do método psicanalítico, em que as particularidades encontradas na obra de arte, isso é, os detalhes, são fundamentais para a produção de leituras criativas da obra. Tais proposições possibilitam uma simultaneidade de realidades, do sentido e do não-sentido, pensamento e não-pensamento, enfim, de total ambiguidade. Emocional e racional não mais se opõem, coexistem em uma identidade de contrários.

O terceiro trabalho apresentado nessa proposta é uma pesquisa que propõe, a partir do segundo ensino de Lacan em diálogo com o campo da Música, novos meios de atuação e de pesquisa psicanalítica, apontando a musicalidade como dispositivo analítico possível. Questionando as implicações das sonoridades na constituição do sujeito e nas singularidades dos desdobramentos subjetivos daí decorrentes, buscou-se com esta pesquisa discutir o processo de estruturação psíquica pelos significantes sonoros, apontando possibilidades de dinamização dos modos de subjetivação em meio ao infinito ruidoso em que o sujeito é atravessado. Notou-se que a proposta de operar a psicanálise a partir da musicalidade como dispositivo tem demonstrado um terreno fértil de pesquisa e de atuação, abrindo novos

horizontes para a práxis. A psicanálise, apesar de haver se constituído e se orientado através da fala, não se limita a esta única modalidade de linguagem, pois, como há de se notar, o que sustenta um discurso não é necessariamente a verbalização, e sim um arranjo significante, que nesta pesquisa foi tomada primordialmente como o enredamento dos significantes sonoros para além (ou aquém) da fala. Sendo assim, foi possível notar uma implicação inconsciente nos processos constitutivos de um “discurso musical”, em que as marcas particulares do sujeito são presentificadas na criação musical, pela via do significante e pela dinâmica das pulsões. Esse discurso musical estaria no ato do *fallenser* do sujeito, no que concerne suas produções sonoras: a prosódia verbal, fonética, corporal ou pelo uso de elementos fora do corpo – como o uso de um objeto qualquer que produza um encadeamento sonoro, por exemplo. A produção de musicalidade é o que ratificaria a posição do sujeito, pois este se faz pela linguagem em um nível para além da significação da fala. Discurso musical, nessa perspectiva, se define como encadeamento de significantes acústicos que seguem um singular arranjo de linguagem, que pode ou não remeter ao plano da significação.

Essas diferentes abordagens da experiência artística na leitura psicanalítica, descritas nestas três pesquisas acadêmicas, são parte do tema proposto deste simpósio. Operando em suas respectivas áreas – ensino libertário, pintura e música – a arte é discutida em novas perspectivas de atuação e pesquisa em psicanálise e em psicologia.

Referências

- Benelli, S. J. (2013). *Apontamentos sobre as práticas psicológicas desenvolvidas nas entidades assistenciais que atendem a crianças e adolescentes pobres*. Revista de Psicologia da UNESP, 12(2), 01-30. Fonte: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/revpsico/v12n2/a01.pdf>
- Buschinelli, C. (2008). *A psicanálise de mãos dadas com a arte*. Ide, 31(46), 150-151. Recuperado em 03 de abril de 2018, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062008000100028&lng=pt&tlng=pt.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da Autonomia - Saberes Necessários à Prática Educativa*. São Paulo: Editora EGA.
- Freud, S. (1914/2013). Moisés de Michelangelo. In: *Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos*. v. XI São Paulo: Companhia das Letras.
- Kosovski, G. F. (2016). *Psicanálise e arte: uma articulação a partir da não relação em Louise Bourgeois: o retorno do desejo proibido*. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 19(3), 441-455. <https://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982016003006>

- Lacan, J. (1959-60/1997). *Seminário livro VII: A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Magritte, R. (2010) *Escritos*. Madrid: Sintesis.
- Rivera, T. (2011) *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Rosenfeld, H. K. (1999). *Entre a psicanálise e a arte*. *Psicologia USP*, 10(1), 347-353. <https://dx.doi.org/10.1590/S0103-65641999000100018>

DESENVOLVIMENTO DE EXPRESSÕES: DIÁLOGOS ENTRE ARTE, POLÍTICA E DESEJO (RESUMO INDIVIDUAL DE SIMPÓSIO)

Silvio José Benelli, Pró-Reitoria de Graduação da UNESP, Departamento de Psicologia Crítica, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho, Assis-SP, Brasil; Guilherme Guariglia Bragiola*, Pró-Reitoria de Graduação da UNESP, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho, Assis-SP, Brasil;

contato: bragiolag@gmail.com

Palavras-chave: Ensino libertário. Arte. Psicanálise.

Eixo Temático: 7. Novas perspectivas de atuação e pesquisa em Psicologia

A pesquisa desenvolvida possui como característica central a promoção de emancipação de adolescentes frente ao modelo educacional tradicionalista, mapeando as possibilidades de escape da opressão estrutural, constituindo espaços para trocas sadias de saberes horizontais que se negam a ocupar *locus* de poder disciplinar e de controle dos corpos. Em vias de incentivar o surgimento e elaboração de aptidões e habilidades que caracterizam as pluralidades subjetivas encontradas no seio social brasileiro, referenciais de educação libertária, psicanálise, arte e política são buscados e pensados em atuações que impliquem no desenvolvimento de diversas competências da cognição humana, para além dos modelos tecnicistas que impõem a homogeneidade social.

É de grande motivação da proposta dispor de meios de identificação, em espaços e com estrutura que incentivem os sujeitos ao debate de ideias, a assimilação de culturas e a se expressarem de maneira livre, em uma relação de autonomia e responsabilidade. Esses estímulos são facilitados quando os indivíduos entram em contato com as diferenças humanas e com as expressões artísticas de forma crítica e conscientizada, tal como com suas

subjetividades, tendo como indicativo as artes plásticas, artes literárias e cinema enquanto materiais geradores de afetos, sob uma ótica proporcionada pelo método psicanalítico.

O encarceramento não se demonstra mais efetivo para o modelo que enfatiza o desejo do ser. Os movimentos do desejo acontecem em profunda relação com o mercado, com a história e com os territórios existenciais para a formatação da realidade social; entender esse fluxo possibilita um rompimento com a alienação na constituição de uma subjetividade envolta pela historicidade, pelo conhecimento político e ético. Dimensionando essa organicidade social, podemos localizar as inversões de valores e os pontos alarmantes do cenário atual, aspectos cujo levante são de alto valor para uma proposta de pedagogia libertária.

O processo educacional possui horizontes longevos para a formação crítica de indivíduos em relações de poder horizontal com seu meio de interação e consigo mesmos, enquanto sujeitos do desejo inconsciente são postos em um tecido social histórico complexo na sistemática capital e necessitam de instrumentos para a promoção da quebra de ciclos alienatórios que perpetuam nas realidades latinas. Para estruturar uma prática de potência modificadora de realidade, o projeto se articula através de saberes irradiados a partir de uma longa trajetória de atuação no campo da Assistência Social, unindo propostas da Psicanálise, do serviço em rede e da Educação Libertária através do elo artístico disposto pelo Cinema, Literatura e Artes Plásticas.

“Percorreram-se caminhos delineados que levam do impulso do desejo inconsciente à sua realização numa obra de arte. Aprendeu-se a compreender o efeito de afeto da obra de arte sobre aquele que a recebe” (Kofman, 1985, p. 8).

Freud diz que não pode ter prazer com uma obra se não compreender o efeito que esta produz sobre ele. Em seu discurso, ele explica isso por sua disposição racionalista ou analítica; e, com efeito, a tarefa própria a cura analítica é ligar um sentido a um afeto que foi perdido ou que nunca existiu. Mas essa necessidade de ligar o afeto a uma representação não se adapta a certas disposições: sem essa ligação todo afeto se transforma em angústia. Partindo de tal posicionamento é possível assegurar o prazer e a qualidade produtiva da proposta pedagógica ao subverter a lógica da estética tradicional, que é aprisionada pela distinção metafísica de separação das faculdades da inteligência e da sensibilidade,

estabelecendo uma concatenação entre o afeto e a representação, a força e o sentido, o econômico e o simbólico. Entende-se que ao decorrer do desenvolvimento dos grupos, a percepção dos detalhes da dinâmica social possibilita indicar relações entre a estrutura da obra, a expressão de ideias inconscientes que Freud chama de “intenção do artista” e o efeito produzido sobre o espectador. Isso evita que os agentes optem por práticas ou temáticas descoladas da realidade psíquica, histórica e material daquele coletivo e proporciona o conhecimento capilar das demandas (Freud, 1913-1914; Kofman, 1985).

Esses horizontes são aproximados ao estimular o pensamento crítico, a capacidade de comunicação e ampliando o conhecimento de atividades particulares da racionalidade humana, como o cinema, a literatura, a instrumentalização dada através das mídias audiovisuais, teatro e fundamentos estéticos que são expressões culturais de grande preciosidade atribuída. Capazes de alimentar um motor gerador de modificação social estrutural e estruturante, ou seja, dialética entre o mundo e o sujeito crítico, que se movimenta politicamente, assimila e modifica a matéria em contexto histórico através do seu desejo em interação ativa com o seio social, o potencial do conteúdo proposto é de quebra dos ciclos alienatórios com possibilidades de tomada de consciência acerca de mazelas sociais e entendimento do mal-estar na sociedade através da educação.

A linguagem que a obra de arte produz não apresenta uma lógica representacional porque os materiais que formalizam a sensação não servem para expressá-la ou reproduzi-la, mas sim para sustentar uma enunciação. Uma obra de arte não re-produz vivências (não narra fatos ou tampouco se repete), porque ela é, *per si*, uma vivência, ou antes, uma produtora de vivências. A linguagem que uma obra de arte efetua é regida pela lógica da sensação. Tal lógica é imediata: ela não re-produz experiências, mas produz experiências e já é ela mesma, uma experiência. (Teixeira Filho, 2012, p. 104)

A psicanálise proporciona à arte uma contribuição, decorrente da psicologia do id e de seus efeitos sobre o ego, como instrumento de afeto, não como objeto de crítica simplesmente estética, sem conotações de saber especializado, pois a significação de verdade histórica e material do grupo consumidor, que aqui é alcançada através do método psicanalítico aplicado com seus efeitos terapêuticos minimizados na pedagogia germinal e no ensino libertário, sendo dispositivo capaz de gerar efeitos observáveis e perceptíveis pelos agentes, em uma

relação de aprimoramento de seus próprios conhecimentos sobre o tecido social e sobre si mesmos.

“Nesse encontro intensivo sujeito-mundo, a subjetividade é a própria experiência desse encontro, ou seja, uma dobra da força, como uma inflexão das forças do Fora. Dessa forma, o conhecimento de si é sempre simultaneamente conhecimento histórico, ético e político” (Marques & Czermak, 2008, p. 362).

Buscando um exercício retórico e de incentivo de tomada de consciência da própria realidade, o projeto proposto visa criar condições necessárias para que os sujeitos acessem suas múltiplas afinidades e competências, criando discursos sólidos de expressão de desejo através do desenvolvimento de atividades com características libertárias e críticas, com implicações teóricas consolidadas através da produção da turma, subvertendo a obsolescência gerada pela sociedade de consumo tecnológica.

Ecoa por esses parâmetros discutidos muito mais do que a simples escolha por tomada de espaços de convívio coletivo, agora a proposta é mais ampla e partilha de um fractal que relaciona o sujeito e o meio em um exercício dialético constante. É a quebra fundamental da condição alienada embatendo os fatores alienantes através do empoderamentos sobre o material do próprio desejo inconsciente. A instrumentalização que o psicólogo é capaz de incentivar não se equipara com banalidades, tal como agem nossos governantes; o levante responsável da autonomia dos sujeitos tem fortes laços com o querer o que se faz (que está inscrito no registro do desejo) (Dullo, 2008).

Ao pretender à universalidade as psicologias se deparam com um obstáculo ético, pois as práticas da profissão são capazes de produção de realidade social, de subjetividade, e o modelo clínico tem como legado essa máxima a ser derrubada. Põe-se um véu que encobre as alienações fundamentantes das práticas hegemônicas, e a ruptura desse ciclo se dá na produção de um sujeito pautado na ética da autonomia ativa, capaz de se implicar em conflitos e distúrbios; também nesse mesmo indivíduo está fundido o sujeito inconsciente, aquilo que Costa-Rosa caracteriza como “sujeito singularizado” (Benelli, 2013; Costa-Rosa, 2000).

Referências

-
- Bauman, Z. (1998). *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. (J. Zagar, Ed., M. Gama, & C. M. Gama, Trans.) Rio de Janeiro: Editora Zahar.
- Benelli, S. J. (2013). Apontamentos sobre as práticas psicológicas desenvolvidas nas entidades assistenciais que atendem a crianças e adolescentes pobres. *Revista de Psicologia da UNESP*, 12(2), 01-30. Fonte: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/revpsico/v12n2/a01.pdf>
- Benelli, S. J., & Costa-Rosa, A. d. (2011). Para uma crítica da razão socioeducativa em entidades assistenciais. *Estudos de Psicologia*, 28(4), 539-563.
- Costa-Rosa, A. d. (2000). O modo psicossocial - um paradigma das práticas substitutivas ao modo asilar. Em P. Amarante, *Ensaios: subjetividade, saúde mental, sociedade* (1 ed., Vol. 1, pp. 141-168). Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ. doi:<http://dx.doi.org/10.7476/9788575413197>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia* (1ª ed., Vol. 5). (P. P. Pelbart, & J. Caiafa, Trans.) São Paulo: Editora 34.
- Dullo, C. E. (2008). *Políticas de Inclusão e de Salvação: transmissão, transformação e aprendizado de uma visão de mundo cristã e cidadã*. Tese (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da Autonomia - Saberes Necessários à Prática Educativa*. São Paulo: Editora EGA.
- Freud, S. (1913-1914). *Totem e Tabu e outros trabalhos* (Vol. 13). Imago.
- Kofman, S. (1985). *A infância da Arte - Uma interpretação da estética freudiana* (Vol. 1). (C. A. Herszterg, Ed.) Rio de Janeiro: Relume Duará.
- Marques, C. d., & Czermak, R. (2008). O olhar da psicologia no abrigo: uma cartografia. *Psicologia & Sociedade*, 20(3), 360-366. doi:<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-71822008000300006>
- Pacheco, J. A., & Pereira, N. (maio/agosto de 2007). Globalização e Identidade no Contexto da Escola e do Currículo. *Cadernos de Pesquisa*, 37(131), pp. 371-398.
- Rennó, R. (29 de agosto de 2014). Prêmio Marcantonio Vilaça - Edição Especial 2014 - Rosângela Rennó. (D. Name, Entrevistador) Bragiol. Acesso em 26 de novembro de 2017, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=G_zdsGbEVew

Teixeira Filho, F. S. (2012). (Des)Articulações entre psicologia, arte e gêneros em busca da clínica das sensações. Em G. H. Dionísio, & S. J. Benelli, *Políticas Públicas e Clínica Crítica* (1ª ed., pp. 101-121). São Paulo: Cultura Acadêmica.

Valore, L. A. (2008). Contribuições da psicologia institucional ao exercício da autonomia na escola. Em A. F. Silveira, C. Gewehr, L. F. Bonin, & Y. L. Bulgacov, *Cidadania e participação social* (pp. 105-114). Rio de Janeiro: Centro Edelstein

O ESTRANHAMENTO DO BANAL: A POÉTICA MAGRITTEANA SOB UM OLHAR PSICANALÍTICO (RESUMO INDIVIDUAL DE SIMPÓSIO)

Alan Ricardo Floriano Bigeli* (Programa de Pós-Graduação em Psicologia e Sociedade, financiamento FAPESP, Faculdade de Ciências e Letras, FCL – Unesp, Assis, São Paulo, Brasil); Gustavo Henrique Dionísio Nome e Sobrenome, sem abreviações, dos demais autores (Professor Doutor do Departamento de Psicologia Clínica, Faculdade de Ciências e Letras, FCL – Unesp, Assis, São Paulo, Brasil).

Contato: alan.rfb@gmail.com

Palavras-chave: Psicanálise. Arte. Reflexões estéticas.

Eixo Temático: 7. Novas perspectivas de atuação e pesquisa em Psicologia

O presente trabalho trata de uma pesquisa de mestrado que teve seu ponto de partida em uma investigação de iniciação científica, com o interesse específico de encontrar pistas de como o pintor belga René Magritte trabalhava a questão da produção dos títulos de seus quadros. A partir daí, elencaram-se determinados conceitos que o pintor utiliza em seus textos para lançar luz sobre o que o motiva a produzir obras de arte: *emoção estética*, *mistério do ordinário* e sua própria concepção de *poética* norteiam as questões a serem investigadas aqui. Além disso, as aproximações entre a teoria psicanalítica e o universo magritteano se mostraram bastante frutíferas, onde foi possível perceber relações coexistentes entre conceitos da psicanálise e muitas das problemáticas lançadas por Magritte.

René Magritte (1898 – 1967), antes de ser considerado como pintor surrealista e de permitir que suas obras fossem relacionadas à esta vanguarda, teve fortes influências do Abstracionismo, do Futurismo, do Cubismo e do Dadaísmo, sendo que este último deixou marcas significativas em sua ideologia de vida, vistas através de certas ironias encontradas ao

longo de seus trabalhos (Gablik, 1985). Contudo, foi dentro do movimento surrealista que Magritte se consagraria, deixando em suas telas e em seus escritos pistas de uma realidade poética e sensível, vista e descrita simplesmente através de seus olhos (Magritte, 2009).

De acordo com Walter Benjamin (1975) os surrealistas buscavam modos de rompimentos com certas práticas artísticas muito bem determinadas pelo fechamento da forma, caracterizando uma ruptura “de dentro para fora”, buscando uma prática de vida poética que seria levada até “os limites extremos do que era possível fazer-se.” (Benjamin, 1975, p. 83). Nesse sentido e através de provocações que mantêm seu ponto de partida na realidade aparente, Magritte promove o deslocamento de um certo tipo de olhar que esteja acostumado a enxergar a natureza notoriamente como ela se apresenta e assim evoca algo de misterioso, intrínseco aos objetos (Gablik, 1985; Magritte, 2009).

Utilizando-se também de escritos, Magritte empregava palavras e frases em seus quadros, que para ele tinham o sentido igualmente comparável às suas imagens pintadas (Panek, 2006). Equiparando-se a essa premissa, aparecem os títulos de seus quadros; palavra e imagem não se contrapõem, mas produzem mutuamente um sentimento singular e variável de acordo com a subjetividade de quem lance um olhar mais sensível à obra de arte. Magritte denomina esta sensação de emoção estética (Magritte, 2009).

Notam-se possíveis ressonâncias dessa condição poética quando Magritte (2009) discorre sobre quadros como *L'Empire des lumières*, de 1954, por exemplo. Ao produzir esse trabalho, sua intenção foi a de tornar visíveis suas ideias mais estimulantes, colocá-las nas telas para que outros também pudessem olhá-las, condizendo com sua vontade em retratar seu gosto tanto pelo dia como pela noite sem optar por nenhum deles especificamente - eis aí uma manifestação de suas emoções estéticas traduzida em imagem, as quais receberam um título de igual potencialidade poética.

Para Magritte (2010), a arte de pintar caracteriza-se por sua essência inquietante. Essa característica intrínseca permite registrar imagens em seus quadros através de um sentimento único, ou seja, através da inspiração. Essas imagens se tornam claras à consciência que está apta a reconhecê-las logo que se apresentam, bastando, segundo o pintor, desvencilhar-se da vontade imanente à humanidade de atribuir sentido à todas as coisas, com a finalidade de controlá-las. Nessa instância, o próprio pintor afirma que “a aparição imprevisível de uma

imagem poética é celebrada pela inteligência amiga da luz enigmática e maravilhosa que vem do mundo” (Magritte, 2010, p. 298).

Em nosso procedimento de trabalho aqui empregado, o ponto inicial de nossas análises reside justamente nas particularidades encontradas na obra de arte, ou seja, a chave que abre nossas possibilidades criativas de leitura reside, invariavelmente, no detalhe. Através do que o historiador Carlo Ginzburg (1989) chama de paradigma indiciário temos um caminho - através de uma caça aos indícios, aos restos - para a compreensão de um modo de pesquisar detetivesco, ao qual Freud (2013 [1924]) brilhantemente emprega em seu ensaio sobre O Moisés de Michelangelo (Dionisio, 2017).

Nesta perspectiva, este modo de pensar direciona a atenção para os detalhes da obra de arte, tal como em O Moisés de Michelangelo, onde a atenção de Freud (2013 [1914]) se detém em certas minúcias da escultura: a posição das mãos em relação a sua barba e o modo como segura tábuas da lei. Dessa forma, ocorre a construção da tal leitura “detetivesca”, em que Freud apresenta o “particípio passado da cena”, criando uma leitura, partindo dos indícios, sobre o que teria acontecido até o instante representado então; uma interpretação que corre na contramão da que se havia dito sobre a obra até aquele momento (Dionisio, 2017).

Através desse procedimento, olhar para o detalhe é, em certa medida, produzir um recorte; possibilitar uma aproximação e; estabelecer uma relação parte pelo todo, como define o filósofo Didi-Huberman (citado por Dionisio, 2017). Nessa medida, para endossar os enlaces entre psicanálise e reflexão estética, amparados em um paradigma indiciário, é necessário assumir a proposta de Inconsciente Estético de Jacques Rancière (2009), onde há uma ruptura com o regime representativo da obra de arte. Nessa perspectiva, a experiência estética se encontra, portanto, em uma horizontalidade. Tais proposições possibilitam uma simultaneidade de realidades, do sentido e do não-sentido, pensamento e não-pensamento, enfim, de total ambiguidade. Emocional e racional não mais se opõem, coexistem em uma identidade de contrários; o “*pathos* convive com o *logos* e não se opõe a ele” (Dionisio, 2016, p. 90).

Isso posto, buscamos aqui, tal como opera a escuta na clínica psicanalítica, lançar um olhar equi-flutuante sobre obras de Magritte, atentando-nos aos detalhes onde podem residir a emoção estética do pintor; sua poética singular. Dessa forma, se apresenta a possibilidade de

adentrarmos a realidade da arte magritteana que se mostra, por vezes, misteriosa e banal, diríamos então, em certo sentido, *Unheimliche*. Procurando estabelecer uma análise “crítico-clínica” (Dionisio, 2017, s./p.) do trabalho estético de Magritte, nossa atenção se volta ao entrecruzamento dos temas que se repetem nas obras, assim como os detalhes que variam, investigando deste modo o caráter sintomático, ou seja, inconsciente desses pormenores, pensando assim os efeitos que essas relações podem provocar/produzir na constituição subjetiva de quem se relaciona com a obra de arte.

Buscamos, portanto, com esse trabalho aquilo que estaria "na filigrana" da construção das pinturas desse importante pintor, e o que pode se revelar com um olhar mais atento aos detalhes dessas construções. Foi possível observar a singularidade intrínseca à produção de cada obra em particular; o processo de criação desses quadros junto à concepção de seus títulos, os atravessamentos que as telas possuem, as influências que Magritte teve e que podem aparecer em suas produções, os questionamentos que tanto motivaram o pintor a produzir outras realidades através de seu trabalho, e suas concepções poéticas da realidade traduzidas por meio de tintas em suas telas. Encontramos certas aproximações temáticas recorrentes no trabalho de Magritte – como, por exemplo, o duplo, representação, mundo onírico, estranhamento - com concepções da teoria psicanalítica, às quais dizem respeito aos modos de subjetivação implicados tanto na relação entre o artista e a obra, como entre a obra e o espectador.

São exemplos os trabalhos em que Magritte explora o tema do duplo, *Le Double secret*, de 1927 e *La Fin des contemplations*, do mesmo ano, que revelaram possíveis correspondências com a teoria freudiana, especificamente, em momentos nos quais o criador da psicanálise discorre sobre as configurações internas e externas do Eu, referentes ao chamado “sentimento oceânico”, ou então fazendo o indivíduo se deparar com algo *Umheimliche* em seu dia a dia: o encontro com a duplicação da própria imagem de sujeito, fazendo balizar elementos inconscientes, trazendo à tona aquilo que deveria ter permanecido escondido, algo que de tão familiar, se tornou estranho. Dessa maneira, através da metaforização visual dos objetos, as produções de Magritte, segundo Draguet & Goormans (2013), convergem para a descoberta de novos sentidos poéticos imanentes ao cotidiano,

despertando o olhar para relações outras de afinidades presentes entre esses objetos e suas inúmeras possibilidades de representação.

Também vimos que através da construção dos quadros, Magritte empenhava-se em tornar seu pensamento visível por meio daquilo que o tocava de maneira sensível, assim, ele produzia suas telas e encontrava um sentido poético na realidade que se apresentava diante dos seus olhos. A desestabilização que Magritte provoca ao olhar que se lança às suas obras pode se tornar mais evidente nas telas em que o pintor entrega, exatamente, a representação dos órgãos responsáveis pela visão; os olhos. Na série de obras que selecionamos para edificar as análises referentes à temática do olhar, composta pelos quadros *Le Portrait*, de 1935 e *Le Faux miroir*, de 1929, foi possível circunscrever uma leitura que versa sobre como a relação entre espectador e obra de arte se estabelece tendo por meio de contato o olhar. Além disso, procuramos aproximar o pensamento clínico psicanalítico e a reflexão estética através dessa ligação entre obra e sujeito, atentando-nos para as inquietações que se inscreveriam no estabelecimento dessa relação que, em boa medida, se configura como transferencial. Nesse sentido, com estes procedimentos de recepção estética e psicanálise em mãos, buscamos garantir um olhar sob o prisma de uma “atitude psicanalítica” sempre implicada (Frayze-Pereira, 2005) com o objeto a ser investigado.

Referências

- Benjamin, W. (1975) O Surrealismo, in: *Os Pensadores XLVIII*. São Paulo: Abril Cultural.
- Dionisio, G. H. (2012). *Pede-se abrir os olhos: Psicanálise e reflexão estética hoje*. São Paulo: Annablume.
- Dionisio, G. (2017) Da pesquisa psicanalítica entre metapsicologia e reflexão estética: apontamentos iniciais. In: *Aspectos epistemológicos dos modelos e de métodos de pesquisa em psicanálise I (Notas de conferência) – II Encontro Internacional do GT (ANPEPP) Psicanálise, Subjetividade e Cultura Contemporânea - Modalidades de pesquisa em psicanálise: métodos e objetivos*. São Paulo: Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hZr4jmAHDr0>
- Draguet, M., & Goormans, C. (2013) Once the image is isolated. What happens to the mind? In: Umland, A. (orgs.). *Magritte: The Mystery of the Ordinary, 1926 – 1938* (pp. 26-42). New York: The Museum of Modern Art.
- Frayze-Pereira, J. (2005) *Arte, dor: Inquietudes entre estética e psicanálise*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Freud, S. (1914/2013). Moisés de Michelangelo. In: *Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos*. V. XI São Paulo: Companhia das Letras.

- Freud, S. (1919/1996). O “Estranho”. In: *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. V. XVII). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1930/2014). O mal-estar na civilização. In: *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos*. V. XVIII. São Paulo: Companhia das Letras.
- Gablik, S. (1985). *Magritte*. London: Thames and Hudson.
- Ginzburg, C. (1989) *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Magritte, R. (2009). *Écrits completos*. Paris: Flammarion.
- Panek, B. (2006) *Mallarmé, Magritte, Broodthaers: jogos entre palavra, imagem e objeto*. ARS (São Paulo), São Paulo, v. 4, n. 8, p. 104-113
- Rancière, J. (2012) *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34.

PODE A PSICANÁLISE ATUAR A PARTIR DA MUSICALIDADE? (RESUMO INDIVIDUAL DE SIMPÓSIO)

Bruno Gonçalves dos Santos* (Programa de Pós-Graduação em Psicologia e Sociedade, bolsista financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, Departamento de Psicologia da Universidade Estadual Paulista – UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, Assis-SP, Brasil). Autor proponente do Simpósio e coordenador da Sessão.

Contato: hotmail_do_bruno@hotmail.com

Palavras-chave: Música. Pulsão invocante. Sonoridade.

Eixo Temático: 7. Novas perspectivas de atuação e pesquisa em Psicologia

Este trabalho se pauta em uma pesquisa de doutorado iniciada em 2017, que dá continuidade às contribuições do Grupo de Pesquisa em Saúde Mental e Saúde Coletiva (2016-2018) e à pesquisa de Mestrado (2014-2017) realizados na UNESP / Assis-SP. Retomando a perspectiva psicanalítica de Lacan em seu segundo ensino e dialogando com o campo da Música, este trabalho busca propor novos meios de atuação e de pesquisa no campo da Psicologia. Com esta pesquisa buscamos pensar a pertinência da relação entre musicalidade e psicanálise, questionando quais as implicações das sonoridades na constituição do sujeito e nas singularidades dos desdobramentos subjetivos daí decorrentes.

Ainda que saibamos o quanto a música esteja intimamente implicada com a psique humana, os principais autores da psicanálise pouco se aventuraram em estabelecer um diálogo

entre essas duas áreas. Freud, que lança mão do campo da arte por diversas vezes em suas reflexões, cita a experiência musical apenas quatro vezes em todas as suas obras publicadas. Nestas poucas citações, discorre de maneira superficial sobre a nebulosidade da relação dos sons com o inconsciente. Lacan, por sua vez, se debruçou sobre a musicalidade em alguns pontuais momentos de seu ensino, apontando a dinâmica da relação objetual instituída entre a sonoridade da voz materna e o ouvido como zona erógena. Apesar de discorrer sobre a musicalidade em raros momentos de seus seminários, Lacan ainda promoveu certa aproximação entre psicanálise e musicalidade quando propôs a *pulsão invocante* como relação constituinte do sujeito da linguagem. A pulsão invocante demarca o campo erógeno instituído na realidade acústica/sonora da relação primordial do *infans* com a figura materna. No circuito pulsional invocante, a mãe, na qualidade do Outro que banha e atravessa a criança com a linguagem, inscreve o significante no corpo do bebê pela via primordial da sonoridade de seu próprio corpo. Essa pulsão diz respeito à sustentação que o Outro faz à criança numa posição que fará com que esta se ratifique enquanto sujeito por vir. De forma diversa da Demanda, a pulsão invocante supõe “que uma alteridade possa advir, de onde o sujeito, pura possibilidade, seria chamado a tornar-se” (Vivès, 2009, p. 187–188). O Outro, através da pulsão invocante, chama o bebê e sustenta a posição da criança como sujeito-vir-a-ser. Neste sentido, a invocação paira no campo erógeno, diferente da necessidade orgânica, pois supõe um sujeito que não está apenas em dependência vital, e sim em um campo imaginarizado pelo Outro como uma promessa de intersubjetivação. A pulsão invocante estabelecida entre o *infans* e o Outro invoca não só na expectativa, mas na certeza de que tal alteridade acede em resposta ao seu chamamento.

A voz da figura materna porta em si uma especificidade no processo de derramamento de linguagem sobre a criança: em suas vocalizações, o “manhês” designa a relação de diferença de significantes acústicos que estabelecem as primeiras dinâmicas perceptuais em séries de complexificação fonética. A melodia da emissão vocal que a mãe dirige ao filho, em suas cantigas de ninar, nas variações da prosódia peculiar ao falar com a criança, na ludicidade em seu endereçamento, etc., configura toda uma gama de musicalidade da voz que se implica na constituição psíquica da criança. Podemos afirmar que a voz da mãe está em um estatuto invocante por excelência: “Porque esta pulsão [invocante], quem é quem traz à tona o

sujeito, é o traço unário, ele é inscrito primeiramente como uma forma musical. A voz materna não é invocante pelo que diz, mas pelo tom – diga-se afeto – do que diz” (Lopes, 2006, p. 77). Essa peculiaridade da musicalidade da voz se evidencia por ser aquela que fascina ao mesmo tempo que barra o sujeito: enquanto a melopeia da voz seduz e convida a criança para participar da interação sonora, o ritmo das sílabas, consoantes e frases estabelecem a quebra da fluidez da melodia. Catão (2009, p. 169) nos diz que “A voz da mãe seduz pela ausência de sentido, pela continuidade musical. Mas é a descontinuidade consonantal da fala materna que portará a lei”, ou seja, antes de haver significado nos fonemas, a criança percebe e é capturada pela prosódia da voz materna, por essa sonoridade musical que não corresponde à palavra enquanto representação, e sim a algo que é do desejo do Outro (Seger; Sousa, 2013, p. 68). Essa musicalidade aponta mais a relação do corpo erógeno e do gozo do que o nível representacional do significado das palavras. Como um modo de relação peculiar, podemos dizer que na protoconversa que ocorre entre a mãe e o bebê o ritmo corporal e a ento(n)ação da voz da mãe é o que sustenta um trajeto que vai do orgânico ao campo da linguagem, isto é, do Real ao Simbólico/Imaginário, possibilitando aí advir um sujeito.

Tais desdobramentos nos guiam a pensar a vital implicação do campo sonoro na constituição psíquica e na subjetivação humana, mais ainda se considerarmos, como já apontava Lacan (1975), que o ouvido é um orifício do corpo que “não pode se tapar, se cerrar, se fechar” (p. 19), ou impedir de estar em constante relação com as sonoridades ao nosso redor. Estamos imersos em um caos sonoro que nos atravessa constantemente; uma infinidade de estímulos acústicos e de significantes sonoros que extrapola nossa capacidade sensorial. Inevitavelmente essa condição nos traz a seguinte questão: como a psique se estrutura e como a subjetividade se dinamiza nesse infinito ruidoso? É daí que podemos partir de uma proposta em que se permita o diálogo entre psicanálise e musicalidade. Transitando entre tais campos, é possível tomarmos como horizonte a necessidade de 1) investigar as implicações dos significantes sonoros na dinâmica psíquica do sujeito, discutindo a hipótese de a musicalidade poder se constituir, para além da palavra, como meio de linguagem capaz de estabelecer laço social; 2) discutir sobre as relações entre Real e linguagem a partir da práxis, e discorrer sobre operação de inscrição significativa na constituição do sujeito, considerando os fenômenos

sonoros nos processos de linguagem; e, por fim, 3) oferecer uma atividade de escuta ampliada operada pela musicalidade como dispositivo analítico, considerando seus efeitos tanto na pesquisa quanto na atuação clínica, ambos como meios propriamente terapêuticos de oferta aos sujeitos participantes.

Para isso, é de se considerar a viabilidade metodológica operacionalizada pela psicanálise, que propõe a indissociabilidade da investigação e do tratamento. A simultaneidade entre a investigação e a prática da psicanálise perfaz tanto o aporte clínico como o teórico de seus fundamentos metodológicos (Freud, 1912). Dá-se aí a fundamental importância de se considerar a singularidade de cada caso, que traz como efeito a convocação de uma invenção teórica quando necessário, isto é, quando vai para além da psicanálise já instituída. A práxis psicanalítica, enquanto pesquisa e modos de atuação, põe em jogo uma reinvenção da própria psicanálise, que é o que permite estabelecer o avanço teórico a partir da práxis. Pensar a musicalidade enquanto arte, na perspectiva psicanalítica, aponta que não há no método psicanalítico um saber prévio à sua práxis, isto é, “todo o interesse que a psicanálise lança a um determinado domínio deve ser acompanhado pela interrogação da validade de seu método” (Dionísio, 2013, p. 48). De todo modo, a dialética do sujeito com a arte promove a psicanálise não como *aplicação* de saber, e sim como *produção* de saber.

A pesquisa que desenvolvemos, que é a base deste trabalho, se pauta na intervenção clínica com os participantes através do uso da musicalidade, levando em conta a relação entre o corpo e as sonoridades que possam ser produzidas através do uso de instrumentos musicais ou do próprio corpo. As interações corporais dos sujeitos da pesquisa com relação ao objeto/instrumento e às sonoridades produzidas são trabalhadas no nível do significante, promovendo arranjos psíquicos e dinâmicas subjetivas que possam ser trabalhadas nas sessões.

O que podemos apontar ao longo dos cinco anos em que se desenvolveu a pesquisa de mestrado e a atual pesquisa de doutorado, é que a proposta de operar a psicanálise a partir da musicalidade como dispositivo tem demonstrado um terreno fértil de pesquisa e de atuação, abrindo novos horizontes para o campo da Psicologia como um todo. A psicanálise, apesar de haver se constituído e se orientado através da fala, não se limita a esta única modalidade de linguagem, pois, como pudemos notar, o que sustenta um discurso não é necessariamente a

verbalização, e sim um arranjo significativo, que aqui tomamos primordialmente como o enredamento dos significantes sonoros para além (ou aquém) da fala. Sendo assim, podemos nos autorizar a pensar no campo das sonoridades em sua particularidade musical de discurso significativo. A partir de nossos desdobramentos sobre a voz, pudemos constatar que o som pode se manifestar em fenômenos diferentes, de acordo com o momento lógico da psique: pode estar em vias do Real, enquanto relação sensorial de diferença significativa ainda sem significado; ou como articulação imaginária de significantes acústicos atrelados a significados. A musicalidade se manifesta em ambos fenômenos, seja aquela do ‘manhês’ e da melodia da voz da mãe para sua criança (significante sem significado) ou aquela da música enquanto significação. A musicalidade, além de se manifestar nas palavras, aponta o encadeamento de significantes acústicos que se desenrola em momento estruturalmente anterior à lógica de significação. Pode ser verbal ou puramente sonoro. Ainda, a musicalidade performa um discurso que é aberto tanto ao prazer estético particular de um sujeito, quanto aos enquadramentos gramaticais típicos de cada cultura musical. É possível notar uma implicação inconsciente nos processos constitutivos de um “discurso musical”, em que as marcas particulares do sujeito são presentificadas na criação musical, pela via do significante e pela dinâmica das pulsões. Esse discurso musical estaria no ato do *fallasser* do sujeito, no que concerne suas produções sonoras: a prosódia verbal, fonética, corporal ou pelo uso de elementos fora do corpo – como o uso de um objeto qualquer que produza um encadeamento sonoro, por exemplo. A produção de musicalidade é o que ratificaria a posição do sujeito, pois este se faz pela linguagem em um nível para além da fala. Discurso musical, nessa perspectiva, se define como encadeamento de significantes acústicos que seguem um singular arranjo de linguagem, que pode ou não remeter ao plano da significação.

Nesta esteira, notamos que a musicalidade é experienciada não só como uma construção de sentido, mas também convoca o prazer estético de fruição de gozo entre compositor e receptor, em expressões sonoras que demarcam a ligação da pulsão aos mecanismos imaginários de identificação. Nos parece ser plausível considerar a musicalidade na clínica, ainda que tal análise não seja comumente realizada no campo da psicanálise: uma clínica que considere a inserção de elementos que suscitem a musicalização do discurso do sujeito frente ao Outro. Propomos uma clínica que passe pela musicalidade da fala, pela

sonorização do corpo, pelo uso de instrumentos musicais, que produza sons sem sentido, que crie neologismos, que passe pela composição de letras com ou sem significação, enfim, que promova a possibilidade de o sujeito produzir um tratamento de gozo a partir de sua relação com o Outro, de um saber-fazer com sua linguagem própria.

Referências

- Catão, I. *O bebê nasce pela boca: voz, sujeito e clínica do autismo*. São Paulo: Instituto Langage, 2009.
- Dionísio, G. (2013). Princípios Amorfos na Arte Contemporânea: psicanálise e reflexão estética agora. In: Mouammar, C. C. E.; Campos, E. B. V. (Org.). *Psicanálise e questões da contemporaneidade*. Rever, Vol. 1. Curitiba/São Paulo: Editora CRV; Cultura Acadêmica Editora.
- Freud, S. Sobre a tendência universal da depreciação na esfera do amor. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1912. v. 11.
- Lacan, J. *O Seminário, livro 23: o sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1975.
- Lopes, A. J. *Afinal, que quer a música?* Estudos de Psicanálise, n. 29, p. 73–82, set. 2006.
- Seger, D. DA F.; Sousa, E. L. A. De. *Composições possíveis: psicanálise, música e utopia*. Tempo psicanalítico, v. 45, n. 1, p. 61–73, 2013.
- Vivès, J.-M. *A pulsão invocante e o destinos da voz*. Psicanálise & Barroco em revista, v. 7, n. 1, p. 186–202, 2009.