

TEATRO E SUBLIMAÇÃO COMO REPRESENTAÇÃO DO INCONSCIENTE

Carla Maria Guimarães de Assis¹

Regina Coeli Aguiar Castelo Prudente²

RESUMO:

Considerando que as sensações existentes do campo perceptivo podem se configurar no campo psicológico, este estudo revela que a teatralidade é capaz de produzir efeitos nas percepções humanas por meio da sublimação. Nesse sentido, o presente artigo apresenta uma breve revisão de literatura sobre a teatralidade das representações do inconsciente apresentando como foco principal a representação da sublimação no contexto teatral; buscando responder como o teatro enquanto atividade artística pode ser uma forma subjetiva de sublimação no contexto psicanalítico. O estudo busca ainda esboçar uma análise sobre a reação que a teatralidade das representações do inconsciente pode atuar de forma subjetiva, sublimativa e pulsativa nos sentimentos humanos e destacar a importância do psicodrama e do teatro. Assim, considera-se que esta abordagem entre o teatro e a sublimação do inconsciente se faz necessária para que se construa um diálogo abrangente e reflexivo entre a psicanálise e o teatro, tendo o inconsciente como ator. Para esta abordagem foi realizada uma pesquisa bibliográfica que utilizou literaturas impressas e eletrônicas, buscando tecer uma linha de pensamento entre o teatro e sublimação.

Palavras-Chave: Inconsciente. Sublimação. Transferência. Teatro. Ator.

ABSTRACT:

Considering that existing sensations in the perceptual field can be configured in the psychological field, this study reveals that theatricality is capable of producing effects on human perceptions through sublimation. In this sense, this article presents a brief literature review on the theatricality of representations of the unconscious, presenting as its main focus the representation of sublimation in the theatrical context; seeking to answer how theater as an artistic activity can be a subjective form of sublimation in the psychoanalytic context. The study also seeks to outline an analysis of the reaction that the theatricality of representations of the unconscious can act in a subjective, sublimative and pulsative way on human feelings and highlight the importance of psychodrama and triadic theater. Therefore, it is considered that this approach between theater and the sublimation of the unconscious is necessary to build a comprehensive and reflective dialogue between psychoanalysis and theater, with the unconscious as an actor. For this approach, a bibliographical research was carried out using printed and electronic literature, seeking to weave a line of thought between theater and sublimation.

¹Discente do curso de graduação em Psicologia do Centro Universitário Academia (UNIACADEMIA). E-mail: carlinhamariadeassis@hotmail.com

²Mestre em Psicologia pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Professora na UniAcademiajf. Coordenadora de Pós Graduação em Psicanálise Clínica e Cultura no Centro Universitário UniAcademia. E-mail: reginaprudente@uniacademia.edu.br

Keywords: Unconscious. Sublimation. Transfer. Theater. Actor.

INTRODUÇÃO

O presente artigo se apoia na seguinte questão: o teatro como atividade artística é uma forma subjetiva de sublimação no contexto psicanalítico? A partir dessa incógnita, propomos um breve estudo sobre o papel do mecanismo psíquico que Freud nomeou de sublimação, apresentando também a visão de outros autores a respeito dessa abordagem.

Como ponto de partida, para uma definição de sublimação é relevante elencar o que Soares; Coelho (2014) destacam a esse respeito quando apontam que ao se referir ao termo sublimação é comum tomar como referência a noção do adjetivo "sublime", tendo em vista que a aproximação semântica não é coincidência, entretanto existe um distanciamento ao que se considera sublime e sublimação. O primeiro se refere ao campo da teoria da estética, um sentimento, vinculado sobretudo à ideia de grandiosidade, do infinito e do inapreensível, já o segundo se debruça no campo da psicanálise, uma sublimação como operação psíquica³.

A expressão artística possui uma infinita capacidade de despertar de sensações na subjetividade humana, que por meio do campo estético e, independente da forma em que se apresenta, atinge o inconsciente dos agentes envolvidos construindo um cenário subliminar das reações. Partindo desse pressuposto pode-se considerar que as sensações existentes do campo perceptivo podem se configurar no campo psicológico.

Dessa forma, fica lúcido que a teatralidade é capaz de produzir efeitos nas percepções humanas por meio da sublimação através da arte, das expressões orais, corporais, emocionais, espirituais e psicológicas. A persona humana é ampla e expressiva e por sua vez revela-se através da representação. Delacy (2003, p.9) registra que “o homem é um animal que fala” e que é muito difícil descrever um ser tão complexo, mas o certo é que, desde que emerge como mamífero dominador da terra criou uma forma de acreditar em suas convicções, em todo os campos da ciência.

³ Com efeito, se inicialmente Freud concebeu a sublimação como uma operação psíquica voltada para a deserotização da pulsão sexual, mas pela qual seria mantido o mesmo objeto de investimento da pulsão, de maneira que o dito objeto se transformaria de erótico em sublime, no final do seu percurso, em contrapartida, o que estaria em pauta seria outra operação metapsicológica. (Birman, 2010).

O homem possui um impulso criativo-estético e cria situações para transferir e abranger essa concepção de símbolos místicos, reais ou imaginários capazes de despertar e transferir sensações e reações. No teatro, a representação no espaço delimitado faz do palco o ponto de partida para a sublimação em todas as esferas envolvidas no inconsciente.

Vives (2022) em “*O Teatro do Inconsciente*” diferencia o palco transferencial do palco teatral. Segundo Vives (2022, p. 44) foi na Itália do Renascimento que se buscou uma orientação do espaço cênico como forma de ilusão teatral, quando engenheiros, pintores de decoração, iluminadores e cenógrafos criaram uma atmosfera especial para que o espaço representado se aproximasse do real – palco teatral. Isso levou atores e espectadores a abstrair em seu inconsciente algo *pulsativo e sublimativo*⁴.

Diante desse cenário entre teatro e sublimação que este estudo busca apresentar o teatro como forma de representação do inconsciente e, ainda tentar compreender o conceito da sublimação na obra de Freud e a sua relação com o teatro.

Nesse sentido, a construção da pesquisa tem como método a revisão de literatura, por meio de uma pesquisa bibliográfica exploratória em literaturas impressas e eletrônicas, compreendidas, principalmente, entre 2004 e 2024, salvo as relevantes lançadas em datas anteriores, podendo, no entanto se ater a referências anteriores a este corte temporal quando se tratar de conteúdo relevante para a argumentação do tema. Como descritores serão utilizados os seguintes termos e suas inter-relações, teatro, sublimação, pulsão, inconsciente e processo criativo.

A pesquisa exploratória, visa ampliar os conhecimentos de um determinado tema com o objetivo de familiarizar a comprovação da hipótese subjetiva apontada no estudo. Por não trazer uma especificidade científica busca explorar uma série de informações com a finalidade de esboçar um conteúdo específico (Markoni, Lakatos, 2017).

⁴ A pulsão tem vários destinos: pode ser recalcada, revertida em seu oposto, retornar em direção ao eu ou ser sublimada. Na sublimação a pulsão mantém seu teor sexual, modificando sua finalidade, que se desvia do sexual para o social. A sublimação consiste, pois, numa das vicissitudes específicas da pulsão, sendo esta um estímulo mental constante, com renovável poder de pressão, que visa satisfazer-se. O conceito de pulsão se situa no limiar entre o somático e o psíquico. (Mendes, 2011, p.57)

Por fim, o estudo busca revelar a relação do teatro e da sublimação no inconsciente do artista, analisando como o despertar da sublimação através do teatro reage na subjetividade humana.

Em tempo, o teatro triádico de Jacob Levy Moreno, recebe um destaque à parte devido as contribuições dessa modalidade de investigação psicológica e psicanalítica, evidenciando a temática do psicodrama⁵. Outro destaque são as contribuições que os leitores e apreciadores do teatro e da psicanálise podem adquirir com o conteúdo bibliográfico desta pesquisa.

1 CONTEXTUALIZAÇÃO E PERCURSO HISTÓRICO SOBRE O TEATRO

O teatro se insere na mais ampla e complexa abrangência sobre a manifestação da arte de expor sentimentos, ideias e retratar, do imaginário ao real, uma gama de contextualizações pautadas nas vivências sociais, políticas, emotivas e psíquicas.

Desde os tempos mais remotos da humanidade, os homens têm procurado comunicar-se uns com os outros. Dos desejos da comunicação nasceram as mais variadas formas de expressão (Reverbel, 2007, p.22) e, considera-se o teatro como uma das manifestações lúdicas mais expressivas e singulares.

A palavra teatro deriva do verbo grego enxergar (*theasta*). Mas, muito antes do surgimento do termo em grego (*théatron*), por exemplo, no Egito, na Índia, na China, na Pérsia, em Creta e na própria Grécia, a prática teatral já existia, antes mesmo do então chamado teatro grego clássico. Entretanto, era um tipo de teatro apenas litúrgico que retratava, sobretudo, a vida cotidiana de acordo com temáticas e intenções puramente religiosas (Souza, 2006, p19).

Cunha (2020, p.19) ressalta que o teatro, no transcorrer das épocas, sobreviveu, basicamente, através de uma disputa constante entre tradição e modernidade que, frequentemente, permite uma discussão sobre o passado e uma organização de concepções apropriada às mudanças do tempo. A própria

⁵ Guiados pela dramatização, os psicodramas são utilizados nas mais diversas formas operacionais, tais como a investigação, treinamento, compreensão com fins terapêuticos ou aprendizados individuais ou coletivos (Menegazzo et al., 1995).

consolidação do teatro como forma de expressão artística é, em si, o resultado de um embate entre a tradição e a modernização.

Ao tentar construir uma linha do tempo histórica para o teatro, encontra-se um misto de situações onde a disputa frequente entre tradição e modernidade revela uma constante discussão sobre a ancestralidade e a modernidade através dos tempos.

A história do teatro se confunde com a história da humanidade. A arte de representar adveio das situações vividas pelo ser humano que, por culto, religiosidade, louvor, prestígio, entretenimento, registro, ou simplesmente pela pura expressão artística expressou seus sentimentos num mundo da fantasia muito parecido com um mundo real. O mundo evoluiu e a arte de se representar acompanhou essa evolução (Marega, 2011, p.287)

Berthold (2001) relata que o homem pré-histórico utilizava a arte de representar em favor de seus deuses misteriosos, nos rituais de antropofagia, danças para o fogo ou para a chuva, na simples demonstração que o macho supremo deve fazer, impondo respeito diante dos outros machos estufando o peito e dando gritos de ordem.

“Dos milenares agrupamentos de pessoas em torno de uma fogueira para se encenar histórias até o momento presente, a arte teatral percorreu uma variedade incrível de estilos de produção, elaboração e interpretação” (Cunha, 2020, p.1).

A arte de representar advém das situações vividas pelo ser humano que, por culto, religiosidade, louvor, prestígio, entretenimento, registro, ou simplesmente pela pura expressão artística, expressa seus sentimentos num mundo da fantasia muito parecido com um mundo real. O mundo evolui e a arte de se representar acompanha essa evolução. O teatro data do séc. VI a.C., e desde então, oferece a possibilidade de o homem construir um vínculo com essa arte bem antes do surgimento do teatro como cerimônia grega, por meio de rituais de sacrifícios, dança e culto que eram realizados em altares e dedicados a um ou mais deuses, as pessoas reuniam-se para aclamar aos deuses, agradecer-lhes ou fazer oferendas, pois a vida dos homens estavam relacionadas diretamente aos deuses na Grécia antiga, de forma que os deuses influenciavam até mesmo nas guerras. (Tsunematsu, 2013, p. 06)

Desde a época clássica, pode-se encontrar a arte sendo utilizada como uma ferramenta para gerar efeitos subjetivos tanto naquele que produz, quanto no espectador da obra. O teatro grego, mais especialmente a tragédia grega, significava para a polis, um momento no qual o cidadão podia, por um efeito catártico, experienciar e canalizar os seus afetos por um movimento de identificação com o personagem da peça, especialmente com o herói (Chareum; Maliska, 2022).

Bernat (2007, p. 22) discorre que quando esteve na África, em dezembro de 2003, acompanhante do ator Sotigui, um griot africano, em uma das viagens ao Mali e Brukina Faso, constatou que o cotidiano de um griot é constituído pela realização de encontros motivados por razões diversas que culminavam desde a solução de problemas individuais, aconselhamentos de família, participação em batismos, casamentos, rituais, funerais ou festas coletivas. Segundo Bernat, o um griot não é só ator, cantor, bailarino e músico, mas a principal fonte de armazenamento e transmissão de contos iniciáticos, anedotas e provérbios, na maioria das vezes, repassados de forma de arte teatral.

Chaves (2015) postula que foi a partir da descoberta freudiana que a arte e seus efeitos adquirem a marca do inconsciente, uma produção humana que reflete a dimensão psíquica e subjetiva do autor. Chaves (2015) explica que o interesse de Freud não era o de produzir uma análise do artista colocando em evidência seus traços neuróticos, mas de considerar que o processo de criação artística segue o modelo de constituição da neurose.

No campo da psicanálise, inúmeros são os estudiosos que erroneamente buscaram fundamentar criações artísticas e analisar os artistas pelas suas obras. Por outro prisma, alguns artistas se apropriam de conceitos da psicologia e da psicanálise em suas criações, o que também pode levar a equívocos (Brito, 2013).

Carvalho (2006) relata que Freud, não buscava decifrar os enigmas aos quais o processo criativo e a inspiração artística estavam envolvidos, mas imaginava estes termos como um dos destinos da pulsão. Ao relacionar o processo criativo e a inspiração como processo sublimatório pode-se perceber que enquanto fenômenos do campo pulsional, era oportuno considerar a percepção de sua dinâmica e as determinações inconscientes.

Vries e Rodrigues (2018) ilustram o pensamento freudiano a respeito do artista relatando que o mesmo leva seu mundo de fantasia muito a sério e assim utiliza suas irrealidades para integrar o aparato técnico de sua arte. Explicam que muito do que comumente lhe causaria sofrimento na realidade, é, portanto, executado através de seu viés poético, abrindo-lhe possibilidades de reajustes e utilizadas como fontes de gozo e deleite para o público de sua arte.

Entende-se que o teatro é uma forma de arte capaz de despertar no ator mecanismos que pulsam e sublimam a composição do imagético e do despertar do inconsciente (Mendes, 2011).

Quinet (2019, p.15) postula que o teatro leva no real da cena as verdades censuradas do inconsciente. “Teatro e psicanálise lidam com o mesmo material: os conflitos e a divisão do sujeito com suas questões sobre a existência, o sexo, a morte, a dor, a criação e a relação com o outro” (Quinet, 2019, p.15).

A teatralidade, que consiste na junção de qualquer elemento ou símbolo, concerne o lugar de representação, possuindo a capacidade de explicitar as emoções, tanto do ator quanto do expectador. Destarte, aquilo que é tocado pela teatralidade adquire a qualidade de real, e reativo no âmbito da sublimação (Brito, 2013).

Embora abordem a arte de forma incisiva e atemporal, não existe nenhuma pretensão freudiana ou lacaniana de se construir uma teoria sobre a arte, ambos se interessam sobre o tema e o utilizam como instrumento para pensar a clínica psicanalítica. Ambos os estudiosos buscam na arte uma forma de se fazer avançar as pesquisas em psicanálise. Regnault (2001) defende esse aspecto ao afirmar que 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).

Na verdade, ao direcionar arte e psicanálise ao encontro de Freud (2006), pode-se afirmar que a arte se torna assim sua mais funcional ferramenta de correção dos elementos desprazerosos que experimenta no real.

Para Lacan (2003) tentar interpretar a obra de arte atribuindo a técnica de um autor a uma neurose qualquer, é burrice. E para Freud (2006), a arte tem mais a nos ensinar. Ambos se colocam em posição de aprendizes em relação à arte.

Carvalho (2006), por sua vez, replica três aspectos que embasam a apuração do processo criativo de um artista como algo advindo de um deslocamento pulsional. Primeiramente, o concebe como uma espécie de arranjo conciliatório, em que a arte é uma alternativa mais amena para lidar com conflitos, numa tentativa de organização do mundo interno. Em um segundo momento considera a criação artística como mais uma formação de sintoma, entretanto, permitindo também novas formações subjetivas, diferentemente dos sintomas neuróticos ou psicóticos, como a repetição, a fragmentação e a individualização. E, por fim, salienta a possibilidade de os

processos de criação artística tenderem ao estabelecimento de laços sociais através da oferta ao público.

Brito (2013) explica que para Freud a arte é um caminho que conduz a fantasia de volta à realidade. Em outras palavras, em relação ao neurótico, o artista dá um passo a mais, ele não fica refém da satisfação fruída através da fantasia. O artista é capaz de desviar sua libido⁶ dos fins sexuais, sublimando-a.

Nos estudos de Laplanche (1989), o mais notório sobre o conceito de sublimação para compreensão do processo criativo seria a questão de a atividade artística direcionar-se para o social, pedindo o reconhecimento de um outro, atribuindo valor à comunicação e à linguagem pela mudança do objeto.

Segundo Brito (2013, p.34) na visão lacaniana “a definição de sublimação enquanto satisfação da tendência através da mudança de objeto, sem recalque, o que é relevante não é o novo objeto, mas a mudança de objeto em si”. E Lacan (1988) (1959-1960, p.344) afirma “se a tendência permite a mudança de objeto é porque ela já está profundamente marcada pela articulação do significante”.

Vries e Rodrigues (2018) reforçam que dentro do conceito psicanalítico de sublimação, pode se perceber que os processos criativos servem às manifestações pulsionais do artista, tendo em vista que não só o produto final, mas todo o processo ao qual o criador se arrisca e se submete, estabelece novos laços sociais, portanto dando sentido à sua vida por meio da mudança de objeto.

Dessa forma, o inconsciente passa a ter um papel de impulsionamento das reações provocadas pelo universo teatral, onde a criação e a percepção do ser humano passa a abstrair aquilo que está por dentro, sendo real ou imaginário, mas coexistente com a transferência daquilo que se manifesta numa forma inédita de ser. Para melhor compreender esse processo, a segunda seção do estudo, tece uma abordagem explicativa do teatro do inconsciente, ressaltando a transferência como objeto de partida.

2 O INCONSCIENTE TEATRAL

⁶ Ao definir libido, Freud associa o termo aos desejos sexuais por meio de uma energia psíquica: denominada energia das pulsões sexuais.

O teatro não é apenas uma representação estética, uma reprodução textual poética, real ou fictícia, ele vai além, revela o impulsionamento de uma ação provocando reações diversas e específicas em cada envolvido. Não se trata de um episódio, de uma fala aleatória e, sim, de uma atmosfera contextualizada com um objetivo específico e direcionado.

Como descrito na seção anterior o teatro vem desde os primórdios se valendo de sua alma completa, ou seja do desejo de extrair o velado, impulsionar não somente a fruição estética, mas sim submeter, questionar, institucionalizar, sublimar e desarraigar o inconsciente implícito.

Cada uma das contribuições que buscaram retratar o inconsciente partiu de uma abstração pessoal. Em Freud o espaço analítico deu vida aos romances familiares, que ao ouvir as histéricas implementou a sua visão de inconsciente analítico capitalista impulsionado pelo “gozo subversivo” de Charcot em suas aulas e apresentações clínicas.

Filho (2020) relata que Freud se atentou para as diferentes maneiras de se expressar o imaginário do semblante gestual teatral, pautadas no simbólico das falas e o real do seu gozo, quando se pode penetrar no inconsciente e alcançar um terreno obscuro, construindo o que se intitulou de a Outra Cena.

Nesse mesmo contexto, Quinet (2019) em sua obra o Inconsciente Teatral – Psicanálise e Teatro: homologias enaltece as histéricas ouvidas por Freud reforçando que a histeria é artística e se tornou, de acordo com os surrealistas como a maior descoberta poética do século XIX.

A histeria como manifestação do sujeito de desejo está sempre no palco atuando para um espectador. Sem espectador, não há teatro e nem histeria. O sintoma histérico, a insatisfação do desejo e a identificação com o desejo do outro, tudo na histeria é teatral, pois trata-se de um laço social, como apontou Lacan, que só funciona com a presença do outro (Quinet, 2019, p. 167).

Schimtz (2021, p. 233) salienta que com Freud, o fenômeno da histeria é abordado com o olhar da psicanálise e cita Trillat: “toda a teoria psicanalítica nasceu da histeria. Porém, a mãe morre após o parto” (Trillat, 1991, p. 221).

No início do século XIX, surge o advento da interpretação dos sonhos e, a partir daí, Freud analisa a histeria tudo o que ele tirou da hermenêutica dos sonhos” (Trillat, 1991, p. 248).

A verbalização das imagens, sonhos, pesadelos, fantasias e desejos tornaram-se um material de estudo para os analistas que ligando os fatos, atos, gestos, símbolos e sentimentos, buscam diagnosticar as causas para as neuroses e psicoses⁷ de caráter sexual ou não. A histeria, que continua acometendo principalmente as mulheres é posta ao lado de outras neuroses e psicoses, e a partir de Freud é sexualizada no inconsciente da paciente (Schimtz, 2021, p. 233).

Segundo Trillat (1991) o princípio de que a histeria tem início com um desvio de caráter sexual, geralmente na infância ou adolescência, o qual Freud nomeia como incidente ou acidente, que se não separado o campo psicológico e emocional, pode resultar um recalque, causando futuramente sintomas histéricos no campo físico. Nesse sentido a referida autora afirma:

Eu suspeito o seguinte fato: a histeria é determinada por um incidente sexual primário ocorrido antes da puberdade e que foi acompanhado de desgosto e de terror. Para o obsessivo, o mesmo incidente foi acompanhado de prazer. A moça sendo passiva e o rapaz sendo ativo, compreende-se que a histeria atinja principalmente a mulher e, a obsessão, o homem (Trillat, 1991, p. 240).

De fato, a psicanálise nasce a partir dos estudos de Freud e, seus colegas, a respeito de casos de histeria, relacionam essas contribuições, aos traumas psíquicos de natureza sexual. Lacan (1988, p. 295), relata que “o personagem é composto do lugar vazio para situar nossa ignorância. E uma ignorância situada não é puramente negativa, já que "ela nada mais é do que presentificação do inconsciente”.

Todos nós, seres humanos, somos atores de um drama cujo enredo nos escapa e cujo autor desconhecemos. Roteiros estão escritos e representados na Outra Cena, primeiro nome que Freud deu ao Inconsciente. Este se expressa através de cenas em sonhos, pesadelos e fantasias e de forma performática em atos e atuações. Lacan chamou-o de o "Outro" que, por mais que o conheçamos, permanece por definição desconhecido, sempre Outro. O processo analítico é uma leitura/escritura de uma dramaturgia escrita pelo Outro. [portanto] O Inconsciente é estruturado como um teatro (Quinet, 2019, p. 17).

Vives (2022), ao abordar o teatro do inconsciente deixa explícito que a teoria psicanalítica desde seus primórdios se alia ao modelo teatral e qualifica a proposição

⁷ A neurose se refere a possibilidade de a pessoa sofrer interferência na capacidade de enfrentar a realidade. Já a psicose, por ter uma abrangência mais grave, pode acarretar alucinações e delírios, podendo impedir o contato com a realidade.

de Antônio Quinet – O inconsciente é estruturado como um teatro – como audaciosa e, aborda a tese de um “teatro do inconsciente com uma necessidade transferencial”.

Nesse sentido Vives (2022, p. 13) enfatiza:

Nossa tese é a seguinte: a transferência – igual ao teatro, mas com a enorme diferença que o analisante a experimenta sem a distância segura do “como se” próprio à arte da representação dramática – põe em cena uma representação singular que cria um espaço de ficção onde o analisando representa um papel, sem saber que o faz, em uma peça já escrita.

A partir dessa realidade embutida pela teatralidade inconsciente, o psicanalista, se valerá do palco da transferência que ele mesmo despertou, promovendo no analisante a oportunidade de se conduzir até se esgotar as descobertas (Vives, 2022).

Vives relata também a premissa de que a arte e o desejo, em estreita correlação, podem provocar afetos verdadeiros, como postulou Freud. Essa ligação da arte e da vontade interior permite uma transferência a qual seria experimentada por afetos verdadeiros na cena do teatro reconhecidos por destinos diferentes. De um lado o analisando se esgota no palco da transferência e por outro o espectador, na poltrona abstrairá todos os elementos da peça até que a mesma tenha todas as combinações dramáticas que a ficção transferencial oferecia tenha se findado, posto que ninguém pode ser abatido.

A cena transferencial revelaria um regime de ilusão que convoca o irreal, ao passo que na cena teatral as pessoas são conduzidas ao gozo, de modo que acreditem naquilo que presenciam (Vives, 2022).

Nesse cenário transferencial temos aqui que a ilusão artística transferencial e a ilusão transferencial são de natureza bem distinta e que é importante notar as especificidades de cada uma. Esta pode ser apresentada de duas formas: individual e coletiva. Independente do foco único ou em grupo, esta, no entanto, promove a absorção de uma encenação real ou imaginária. No caso coletivo ocorre o que se denomina psicodrama triádico, tema d próxima seção.

3. PSICODRAMA TRIÁDICO

Ao definir o psicodrama (*Psyche*: alma e drama: ação) Schutzenberger e Weil (1978, p.8) postulam que este “é essencialmente um método ativo de exploração daquilo que foi vivido por um indivíduo, adulto ou criança, normal, com problemas de caráter, com neurose ou psicose”.

Relatam que este método pode ser utilizado na psicoterapia, na educação ou na reeducação, destinado a uma pessoa (psicodrama individual, feito com um só “cliente” e um ou dois terapeutas, às vezes diante de um grupo terapêutico) ou a um grupo de pessoas (com um ou dois terapeutas ou monitores).

O psicodrama pode ser pautado em um único indivíduo considerado herói ou protagonista principal da ação ou em um grupo, tornando-se coletivo com vários participantes.

De acordo com Schutzenberger e Weil (1978) o psicodrama é feito no grupo, pelo grupo e com o grupo, utilizando-se os ecos que a vivência, contada e representada no grupo, provocou em todos os participantes, em pé de igualdade com o “protagonista principal”; esse último encenou a sua vida ou representou um problema particular, conforme seu desejo, suas necessidades e o clima do grupo.

Schutzenberger e Weil (1978) afirma que seu campo de atuação é bastante diversificado abrangendo o setor educacional, institucional, didático, clínico, grupal, individual, de casal e de família, dentre outros.

Conforme Cukier, (1992) quando em grupo, a metodologia recomenda cinco instrumentos, que são o protagonista, a plateia ou caixa de ressonância, os egos-auxiliares, o cenário e o diretor ou coordenador. No psicodrama individual ou bi pessoal, caracterizado pelo paciente e pelo terapeuta apenas, não há egos auxiliares nem plateia .

Freud e Marx estiveram na linha de frente da ciência deste início de século, trazendo como estandarte toda a força e a penetração científica do determinismo e materialismo psicológico do século XIX. Podemos imaginar a tamanha dificuldade de se lançar alguma proposta científica revolucionária no campo da psicologia e da psiquiatria, dentro deste contexto, ainda que incorporada a um substancial movimento “corpo a corpo” junto à sociedade e aos profissionais da área. Foi exatamente dentro deste cenário que o Psicodrama começou a ser praticado por Jacob Levy Moreno, na mesma Viena onde estava em efervescência a psicanálise freudiana. A prática do psicodrama moreniano começou nessa época, através do teatro espontâneo (1922), depois instituído como teatro terapêutico em sessões abertas de psicodrama (1924) e através de demonstrações públicas dirigidas pelo autor, na qualidade de Psicodrama Público. Historicamente, com a mudança de Moreno para os Estados Unidos, foram sendo formados vários psicodramatistas e iniciou-se em muitos países um processo intenso de organização teórica do psicodrama. Paralelamente, através dos Psicodramas

Públicos em sessões abertas , Moreno continuou processando o método psicodramático e a disseminação do seu enquadre terapêutico, hoje chamado de Psicodrama Clássico . Aos poucos, o psicodrama ficou sendo reconhecido e praticado no meio científico como uma linha psicoterapêutica alternativa, pertencente à terceira força, também chamada de terceiro movimento psiquiátrico ou ainda, como dizia Moreno, “a terceira via da psicanálise” (Guimaraes, 2000, p.49)

Moreno (1974) enfatizou que a utilização da dramatização para se descobrir a psique humana e se valer dessa ação pode ser compreendido como a finalidade da ciência do psicodrama, absorvido como um todo, no seu uso extensivo.

No grupo triádico, a parte encenada do psicodrama, a ação ou produção, é a mesma que no psicodrama clássico moreniano, isto é, utilizam-se todas as técnicas psicodramáticas de encenação, mas não se encena forçosamente em cada sessão. Trata-se antes de uma extensão através do jogo dramático, das interações e vivências do grupo) que pode ser um T-Group ou um grupo analítico), um eco evocando outro, como numa engrenagem de muitas peças que vão se encaixando uma na outra: há uma troca de sentimentos, tanto os de “aqui e agora” como os de “alhores e antes”; aborda-se tanto o indivíduo, no seu presente e no seu passado, como o porquê desta associação de ideias ou desta cena dramática ter aparecido agora, isto é, as referências à vivência do grupo, as referências ao monitor, à autoridade, ou seja, aos pais. Deslinda-se o fio das associações de pensamentos e isso evoca logo outras coisas, como se fosse uma imagem refletida, em espelho duplo, quase até ao infinito (Schutzenberger e Weil, 1978, p.11).

Osório (2003) salienta que o psicodrama partiu do teatro de espontaneidade para, posteriormente, dar vazão para um teatro terapêutico. Ele considera que essa transição ocorreu a partir do momento em que Moreno observou o caso dentro do próprio elenco, quando uma contracenante e seu esposo, que comentavam suas brigas cotidianas dentro do lar, foram, por ela, desafiados a encenarem os conflitos vividos em casa, de forma a trabalhar o problema, algo que resultou numa cena tão rica que refletiu nos espectadores.

Nesse contexto, Moreno revelou que a encenação oportunizou ser apenas uma técnica terapêutica, como também uma modalidade psicoterápica que promoverá um processo sublimatório.

Através da sublimação, a pulsão encontra satisfação no momento em que há um produto final direcionado ao outro. Na personificação do papel, o ator transfere em cena o que está escrito, sua vivência ou sua própria criação.

Desse modo, surge um questionamento sobre a atuação do ator, encena-se o papel criativo do autor ou apresenta uma personagem de si mesmo. Essa possibilidade de o ator estar em cena encarnado em si ou apenas um desdobramento do papel pela dramaturgia gera uma identidade sublimatória que será descrita a seguir.

4 ASPECTOS SUBLIMATÓRIOS DO TEATRO – FOCO ATOR

O discurso filosófico sobre sublimação formou-se no século XVIII e seus campos teóricos de referência são a estética e a teoria da literatura. O conceito de sublime foi constituído pelo inglês Edmund Burke ([1757] 1990), que o opôs às experiências do belo. Posteriormente, Immanuel Kant ([1790] 1989), ao se referir ao valor estético e ao gosto em *Crítica à faculdade de julgar*, retoma essa oposição, que também seria utilizada pelo Romantismo alemão para conceber a obra de arte e, assim, demarcar o campo da estética na modernidade (Birman, 2002).

Já Freud (1905/1996) descreve a sublimação como uma operação do psiquismo, em que forças pulsionais sexuais desviam-se das metas sexuais, orientando-se para outras metas – com isso, conseguem poderosas condições para empreender todas as realizações culturais no sentido amplo e sublime.

Nesse sentido, Birman (2002) afirma que Freud retoma tal oposição entre o belo e o sublime na psicanálise. Enquanto a sublimação é o processo psíquico pelo qual o sexual abjeto se transforma no sublime, o belo corresponde à sua contraposição, uma vez que evidencia a presença do erotismo, enunciado então pela figura da sedução.

A criação artística, sob a ótica de freudiana, se derivava de um processo de sublimação, cujo termo descreve como uma operação do psiquismo, em que forças pulsionais sexuais desviam-se das metas sexuais, partindo para uma a orientação de outras metas – adquirindo assim, poderosas condições para empreender todas as realizações culturais (Birman, 2008).

O termo sublimação auxilia no desdobramento de uma definição precisa acerca de certa elevação de senso estético, que pode ser comum a qualquer homem, mas sob o ponto de vista do pai da psicanálise, só os artistas e intelectuais poderiam ser de todo plenos desta habilidade (Roudinesco, 1998).

De acordo com Cruxên (2004) a sublimação em Freud recorre inicialmente a depuração e a transformação para definir o termo sublimação, posto que estas diretamente se relacionam ao desenvolvimento das fantasias que objetivam proteger o sujeito da angústia. Salaria ainda que esta operação se dá na direção de um enobrecimento, surgindo a partir dos impasses da satisfação pulsional direta, passando pelas exigências culturais coercitivas, até mesclar um objetivo primeiro por um outro valorizado do ponto de vista estético moral. Conclui explicando que nesse processo sublimatório, o eu possui um papel importante por se constituir como instância capaz de reter uma reserva de libido, adiando a satisfação e deslocando energia para fins considerados mais nobres.

Valerin (2011) se reporta a premissa lacaniana de que a arte é uma forma de sublimação que contorna o vazio, sem negá-lo. Com isso o referido autor explica que “[...] a arte é uma produção que utiliza recursos imaginários e simbólicos para abordar o real, sem pretender velá-lo nem o domar, mas sim trazê-lo à cena, dar a ele um contorno possível que permita a sua aparição” (Valerin, 2011, p.4).

O que podemos perceber da noção de Freud, em 1905, a respeito da criação artística é que ele coloca os artistas, ou as pessoas com disposição artística, em um patamar diferenciado, com características próprias quanto ao funcionamento psíquico. Ao conseguir fazer uso da sublimação em seus trabalhos, eles conquistam “eficiência” e libertam-se da “disposição perigosa”, que provavelmente estaria ao lado de um adoecimento psíquico. É necessário, porém, buscar em que aspecto a criação artística do artista – ou melhor, sua sublimação – se diferencia de outras atividades e realizações culturais, pelas quais também a sublimação é responsável. (Thones e Rosa Jr., 2012, p.201).

Laplanche (1989) registra que em Freud a inspiração à criação artística tem algo em comum levando às pulsões de morte. “Ao inferir sobre as pulsões de morte, começa a situar a sublimação como uma via de liberação das pulsões agressivas,

resistente à libido, sustentando a ideia de “dessexualização” (Laplanche, 1989, p.19 *apud* Vries e Rodrigues, 2018, p.6).

Guirado (2022) revela a existência de uma certa relação constitutiva entre os termos sublimação/pulsão, para que as coisas saiam do obscuro para o plano das teorias sobre o inconsciente. A concepção, sob este prisma, é a do inconsciente como representante da pulsão, conduzindo instantaneamente a psicanálise no seio das representações. Nessa concepção vai sustentar o edifício psicanalítico, desde a interpretação dos sonhos, inclusive como método, tendo como regra de ouro a associação livre, acreditando que a representação deveria ser pensada como a única possibilidade de falar em inconsciente a partir das teorias das pulsões.

De acordo com Groff e Trindade (2003), o processo criativo deve ser entendido como uma oportunidade de resgate metafórico da realidade pela força pulsional exercida na psique. A pulsão, ao submeter sua força às atividades de criação que pressupõem simbolizações e compartilhamentos, abre possibilidades para que o artista atribua novas significações e sentidos à vida e às experiências, formando elos sociais e novas ligações.

De acordo com Silva (2013) ao descrever sobre os estilos de interpretação que a cena contemporânea, Mauro Meiches distingue três grandes tendências: a encarnação, o distanciamento e a interpretação de si mesmo. Neste último tipo, o ator mal se transforma: ele nos diz dele mesmo através do seu gesto, de sua maneira de falar e o trabalho criado lembra muito um encontro espontâneo. “O ator caminha não rumo a uma diferenciação, mas parece-se “consigo mesmo”, indo de encontro “ao seu jeito de ser, ao seu tipo físico e às suas possibilidades de expressão” (Meiches e Fernandes, 1999, p. 6).

Féral, 201, postula que “a teatralidade vem da divisão entre o espaço cotidiano e o espaço da cena”. Nesse sentido dentro da encenação existe uma distinção sobre o que é real material e o que é criado na cena. Será a abstração do espectador que possuirá um olhar entre a realidade e a ficção. Assim pode-se considerar que “a experiência teatral é você ver no ator tanto a experiência do real quanto a da criação, ao mesmo tempo” (Féral, 2011, p. 183).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo realizado esboçou uma abordagem sobre a questão da teatralidade e da sublimação em relação a representação do inconsciente e revelou que o teatro, enquanto atividade artística, pode ser uma forma subjetiva de sublimação no contexto psicanalítico, abordando também questões referentes ao importante papel do psicodrama e do teatro triádico.

Ficou evidente ainda que a expressão promove o despertar de sensações na subjetividade humana construindo um cenário subliminar das reações. Sendo assim, pode-se considerar que as sensações existentes do campo perceptivo podem se configurar no campo psicológico.

Outro ponto é sobre a capacidade transferencial do teatro em produzir efeitos nas percepções humanas por meio da sublimação através da arte, das expressões orais, corporais, emocionais, espirituais e psicológicas.

Pode-se compreender que a expressão da arte pelo teatro nos conduz ao descobrimento de fantasias, nos revela os mais profundos elementos formadores da alma humana, ou seja, dores e emoções, os quais são focos do campo da psicanálise. nos revela fantasias, dores, emoções constituintes da alma humana que, é claro, interessam ao campo da psicanálise.

Dessa forma, há de se corroborar com Brito (2013) ao dizer que a arte é muito maior que a psicanálise. E mais: a criação artística faz parte da existência humana. Buscar uma explicação para esses dois campos pode levar ao equívoco de tentar explicar um através do outro.

Filho (2020) por sua vez foi ousado ao afirmar que “a psicanálise tem uma dívida com o teatro, desde sua origem”. Considerando a importância do que o teatro das históricas revelou, a inspiração que esta impulsionou. Essa tríade contributiva de Charcot (o gozo subversivo); a percepção de Freud (Outra Cena); e a função do inconsciente de Lacan (o Outro), blindam a parceira do teatro e da psicanálise, perpetuando assim o inconsciente estruturado como teatro.

O tema é inesgotável, polêmico e abrangente, pois tanto para o teatro quanto para a psicanálise a questão segue o caminho de atingir o “obscuro”; e a teatralidade que não se fixa em uma única linguagem e em formas supostamente determinadas prepara um caminho amplo para a sublimação, onde surge o nascimento de outras

percepções que constroem o verdadeiro espetáculo da vida: entender a mente humana e suas variadas percepções.

REFERÊNCIAS

BERNAT, I. G. **O olhar do Griot sobre o ofício do ator**: reflexões a partir dos encontros com Sotigui Kouyaté. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2008.

BERTHOLD, M. **História mundial do teatro**. tradução Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sergio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: editora perspectiva, 2001.

BIRMAN, J. Fantasiando sobre a sublimação. *In* Bartucci, G. **Arte, psicanálise e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago 2002, (pp. 89-130).

BIRMAN, J. **Criatividade e sublimação em psicanálise**. *Psicol. clin.*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 11-26, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-56652008000100001>. Acesso em: 27 ago. 2023.

BIRMAN, J. **Governabilidade, força e sublimação**: Freud e a filosofia política. *Psicologia USP*, v. 21, p. 531-556, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-65642010000300005>. Acesso em: 6 jun. 2023/2024.

BRITO, J. M. M. M. de. **Teatro e psicanálise: a tragédia revisitada** / Orientadora: Giselle Falbo Kosovski. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2013. Disponível em: https://app.uff.br/slab/uploads/2013_d_Janaina.pdf Acesso em: 12 set. 2023.

BURKE, P. **A Escola dos Annales** – a revolução francesa da historiografia. São Paulo, UNESP, 156 p. 1990.

CARVALHO, A. C.. **Limites da sublimação na criação literária**. *Estud. psicanal.*, Belo Horizonte, n. 29, p. 15-24, set. 2006. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372006000100004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 19 set. 2023.

CHAREUN, D., MALISKA, E. **(Des)encontros entre arte e real**. *Rev. Crítica Cultural*, Palhoça, SC, v.17, n.2, p.115-122, jul./dez. 2022. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/download/18110/12217 Acesso em: 22 ago. 2023.

CHAVES, E. Prefácio: O paradigma estético de Freud. *In*: FREUD, S. **Arte, literatura e os artistas**. Tradução de Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 7-17. (Obras incompletas de Sigmund Freud, 4).

CUKIER, R. (1992). **Psicodrama bipessoal**: Sua técnica, seu terapeuta e seu paciente. *Ágora*. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=4523725&pid=S0104-5393202100010000200006&lng=pt Acesso em: 15 abr. 2024.

CUNHA, C. T. **Possíveis relações entre teatro e Educação Infantil**. *Revista Unificada*, São Paulo, v.2, n.2, p. 47-55, mar./abr. 2020. Disponível em: <http://revista.fauesp.com.br/index.php/Unificada/article/view/24> Acesso em: 03 abr. 2024.

CRUXÊN, O. **A sublimação. Psicanálise**: Passo-a-passo, n.51. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DELACY, M. **Introdução ao teatro**. Editora Vozes. Petrópolis. RJ. 2003.

DE VRIES, A. E.; RODRIGUES, L.A. **Processo criativo e sublimação: um estudo de caso psicanalítico**. *Rev. Bras. de Ciências da Vida*. v. 6 n. 2. 2018. Disponível em: <http://jornalold.faculadecienciasdavid.com.br/index.php/RBCV/article/download/711/296> Acesso em: 02 set. 2023.

FÉRAL, J. **Entrevista concedida a Júlia Guimarães e Leandro Silva Acácio**. *Revista de Estudos em Artes Cênicas*. Nº 16. Florianópolis: UDESC, 2011, p. 179-188. Disponível em: https://www.academia.edu/12136509/Interview_with_Josette_F%C3%A9ral Acesso em: 03 abr. 2024.

FILHO, R. A. P. **O inconsciente é estruturado como um teatro**. *Trivium*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 119-122, jun. 2020. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-48912020000100011&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 26 mar. 2024. <https://doi.org/10.18379/2176-4891.2020v1p.119>.

FREUD, S. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. *In: S. Freud, Edições standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (J. Salomão, trad.; Vol. 7). Rio de Janeiro: Imago.1996. (Trabalho original publicado em 1905). Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/14199.pdf>. Acesso em: 19 set. 2023.

FREUD, S *Escritores criativos e devaneios (1908)*. In: “*Gradiva*” de Jensen e outros trabalhos (1906 –1908). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. XIX. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2006. (Trabalho original publicado em 1906-1908). Disponível em: https://apvp.com.br/biblioteca/biblioteca_51.pdf. Acesso em: 19 set. 2023.

GROFF, V.; TRINDADE. J. **Psicologia e arte: um paradigma estético dos processos de criação**. *Aletheia*. núm. 17-18, enero-diciembre, 2003, pp. 107-121. Disponível em: <http://www.redalyc.org/html/1150/1150134550> Acesso em: 02 set. 2023.

GUIMARAES, L. A. **Aspectos teóricos e filosóficos do psicodrama**. 2000. Disponível em: <https://doceru.com/doc/nn0xn xv>. Acesso em: 15 abr. 2024.

GUIRADO, M. **Desenvolvimento afetivo na psicanálise de Freud**: um recorte possível. São Paulo: Blucher, 2022. 102 p. Disponível em: <https://www.blucher.com.br/desenvolvimento-afetivo-na-psicanalise-de-freud> Acesso em: 13 ago. 2023.

LACAN, J. **O seminário, Livro 6**: O desejo e sua interpretação. 3. ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. (1988). (Seminário proferido entre os anos de (1958-1959).

LACAN, J. Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise. *In*: **Outros escritos**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. 2003.

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. de. **Metodologia do trabalho científico**: projetos de pesquisa / pesquisa bibliográfica / teses de doutorado, dissertações de mestrado, trabalhos de conclusão de curso. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2017

LAPLANCHE, J. **Problemáticas, III**: a sublimação. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martin Fontes, 1989.

MAREGA, L. M. P. **Entre a arte de representar e a arte de ensinar**: reflexões sobre teatro e educação. Revista Científica/FAP, v. 7, n. 1, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1540/887> Acesso em : 25 abr. 2024.

MEICHES, M., FERNANDES, S. **Sobre o trabalho do ator**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

MENDES, E.R.P. **PS - Pulsão e Sublimação: a trajetória do conceito, possibilidades e limites**. Reverso, Belo Horizonte, v. 33, n. 62, p. 55-67, set. 2011. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952011000200007 Acesso em: 15 ago. 2023.

MORENO, J.L. **Psicodrama** - Editora Cultrix, São Paulo, 1974

OSORIO, L. C. **Psicologia grupal: uma nova disciplina para o advento de uma Era**. Porto Alegre: Ed. Artmed. 2003.

QUINET, A. **O inconsciente teatral–Psicanálise e teatro**: homologias. Rio de Janeiro: Atos e Divã, 2019.

REGNAULT, F. **Em torno do vazio**: a arte à luz da psicanálise. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2001.

REVERBEL, O. G. **Jogos Teatrais na escola**: Atividades Globais de Expressão. São Paulo: Scipione, 2007.

ROUDINESCO, E. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1998.

SCHIMTZ, E. D. **Uma breve história da histeria**: da antiguidade até os tempos atuais. Revista Mosaico, v. 14, p. 227-238, 2021. e-ISSN 1983-7801 Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/8754> Acesso: 02 maio 2024.

SCHUTZENBERGER, A. A. e WEIL, P. **Psicodrama triádico**. Belo Horizonte: Interlivros, 1978. Disponível em: https://www.academia.edu/35024032/Psicodrama_Tri%C3%A1dico. Acesso: 12 mar. 2024.

SILVA, D. F. S. **O ator e o personagem**: variações e limites no teatro contemporâneo 235 f: il. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Belo Horizonte, 2013.

SOARES, M. S.; COELHO, D. M. **Sobre o uso da sublimação como instrumento para uma "metapsicologia da arte"**. Fractal: Revista de Psicologia, v. 26, n. 4, p. 593-606, 10 out. 2014.

SOUZA, M. **Tradição, modernidade, teatro, animação e Kuruma Ningyo**.(2006). Disponível em: [file:///C:/Users/BRW/Downloads/balardim,+12684-41153-1-CE%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/BRW/Downloads/balardim,+12684-41153-1-CE%20(3).pdf) Acesso em: 10 abr. 2024.

THONES, A. P. B.; ROSA JR, N. C. D. F. da. **A travessia da criação do personagem: aproximações possíveis entre teatro e psicanálise**. Revista Brasileira de Psicanálise, v. 46, n. 3, p. 200-212, 2012. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2012000300014 Acesso em: 27 ago. 2023.

TSUNEMATSU, A. G. **O teatro como instrumento facilitador de aprendizagem para o ensino da língua inglesa**. Monografia apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo. 2013. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/33269/1/ANA%20GOMES%20TSUNEMATS.pdf> Acesso em: 10 abr 2024.

TRILLAT, E. **História da histeria**. Tradução: Patrícia Porchat. São Paulo: Escuta, 1991.

VALERIM, S. **Arte – da fantasia ao real. Opção Lacaniana on line nova série**. Ano 2. Nº4. Março, 2011. Disponível em: http://opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_4/arte_da_fantasia_ao_real.pdf Acesso em: 05 set. 2023.

VIVÈS, J.M. **O teatro do inconsciente**: ou como Freud inventou a psicanálise oferecendo um palco para o desejo. Trad. William Zeytounlian. São Paulo: Aller Editora. 2022.