



**Centro Universitário de Brasília
Instituto CEUB de Pesquisa e Desenvolvimento - ICPD**

MICHELE PEREIRA DA SILVA

**CANTAR PARA RECORDAR: UM DIÁLOGO CLÍNICO COM A
PSICANÁLISE FREUDIANA**

Brasília
2024

MICHELE PEREIRA DA SILVA

**CANTAR PARA RECORDAR: UM DIÁLOGO CLÍNICO COM A
PSICANÁLISE FREUDIANA**

Trabalho apresentado ao Centro Universitário
de Brasília (CEUB/ICPD) como pré-requisito
para obtenção de Certificado de Conclusão
de Curso de Pós-graduação *Lato Sensu* em
Teoria Psicanalítica

Orientador: Prof. Me. João Ronaldo Virgílio
de Carvalho Stemler Veiga

Brasília
2024

MICHELE PEREIRA DA SILVA

**CANTAR PARA RECORDAR: UM DIÁLOGO CLÍNICO COM A
PSICANÁLISE FREUDIANA**

Trabalho apresentado ao Centro
Universitário de Brasília (CEUB/ICPD)
como pré-requisito para a obtenção de
Certificado de Conclusão de Curso de
Pós-graduação *Lato Sensu* em Teoria
Psicanalítica.

Orientador: Prof. Me. João Ronaldo
Virgílio de Carvalho Stemler Veiga

Brasília, 13 de dezembro de 2024.

Banca Examinadora

Prof. Me. Rodrigo Macedo Alves

Prof. Dr. Gilson Ciarallo

Dedico este trabalho:

**Aos meus pais, *Francisca e José Gaudêncio*,
por terem me apresentado as primeiras
canções, que embalaram minha infância e
despertaram meu amor pela música e pelas
palavras.**

**Ao meu *Antônio Júnior*, o amor da minha
vida, meu grande incentivador e admirador
das minhas realizações.**

**Aos meus filhos, *Guilherme e Arthur*, pelas
trocas de amor traduzidas em melodias e
momentos inesquecíveis.**

**Aos pacientes, por confiarem a mim suas
verdades, segredos e canções, permitindo
uma construção conjunta de significados e
novos caminhos.**

AGRADECIMENTOS

Ao professor *João Stemler*, pela generosidade de compartilhar seu tempo e conhecimento.

Ao professor *Rodrigo Macedo*, por aceitar participar dessa maratona conosco.

Aos professores *William Alves* e *Juliano Lagoas*, pelas contribuições valiosas que enriqueceram este trabalho.

Ao professor *Marcos Abel*, por seu empenho em difundir a Teoria Psicanalítica no ambiente universitário.

Aos professores *Gilson Ciarallo* e *Tânia Cruz*, pelo entusiasmo contagiante no ensino e na pesquisa, que tanto inspiram.

Aos colegas e professores da turma "TP 26", pelas ricas trocas de conhecimento e pelas vivências compartilhadas.

À querida amiga, professora e também psicóloga, Dra. *Jucileia Rezende*, por despertar em mim reflexões profundas e transformadoras.

Ao analista *Lucas Peccin*, pelo suporte contínuo e pelas preciosas lições em Psicanálise.

Aos meus pacientes, que trazem razão, sentido e desafios à prática do meu trabalho.

Aos "torcedores", conhecidos e anônimos, próximos e distantes, pelo "apoio moral" que me impulsionou durante essa jornada.

**Doce a música
Silenciosa
Larga o meu peito
Solta-se no espaço
Faz-se certeza
Minha canção
Réstia de luz onde
Dorme o meu irmão**

Chico Buarque - Minha Canção

RESUMO

As canções têm uma presença marcante no cotidiano, acompanhando momentos variados, como festas, viagens, celebrações, experiências afetivas e até mesmo no *setting* terapêutico. Nesse último contexto, elas podem ser integradas e se tornar ferramentas poderosas, capazes de evocar memórias ou expressar conteúdos que a linguagem verbal, de forma isolada, não alcançaria. Devido à relevância do tema, escassez de estudos, interesse pessoal da autora em explorar conhecimentos no campo psicanalítico e em aprimorar a prática clínica, este trabalho foi desenvolvido. Trata-se de uma pesquisa em psicanálise no âmbito acadêmico que investiga um recorte da realidade sem pretensão de esgotá-lo. Para isso, foram buscados subsídios na literatura psicanalítica clássica e contemporânea, em particular no pensamento freudiano, para compreender a canção como uma ferramenta de apoio relevante para acessar o inconsciente na clínica psicanalítica. A partir da literatura pesquisada, identificaram-se benefícios significativos no uso de objetos artísticos na prática clínica e aprofundou-se a compreensão do potencial da canção como recurso de apoio para acessar o inconsciente no contexto analítico.

Palavras-chave: canção; arte; psicanálise; inconsciente.

ABSTRACT

Songs have a striking presence in daily life, accompanying various moments such as parties, trips, celebrations, emotional experiences, and even within the therapeutic setting. In this latter context, they can be integrated and become powerful tools, capable of evoking memories or expressing content that verbal language alone might not fully convey. Due to the relevance of the topic, the scarcity of studies, the author's personal interest in exploring knowledge in the psychoanalytic field, and the desire to enhance clinical practice, this study was developed. It is an academic psychoanalytic research project that investigates a specific aspect of reality without the intention of exhausting it. To this end, support was sought in both classical and contemporary psychoanalytic literature, particularly in Freudian thought, to understand songs as a relevant tool for accessing the unconscious in psychoanalytic practice. Based on the literature reviewed, significant benefits were identified in the use of artistic objects in clinical practice, deepening the understanding of the potential of songs as a supportive resource for accessing the unconscious in the analytical context.

Key words: song; art; psychoanalysis; unconscious.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 PSICANÁLISE FREUDIANA	12
1.1 O inconsciente em Freud	12
1.2 O inconsciente freudiano e a técnica psicanalítica	15
1.3 A arte e o inconsciente freudiano	20
2 A ARTE E AS CANÇÕES NA PRÁTICA CLÍNICA ATUAL	24
2.1 Canções como elemento facilitador de acesso ao inconsciente	26
2.1.1 <i>Noções de metáfora e metonímia</i>	27
2.1.2 <i>Mecanismo de identificação</i>	28
CONCLUSÃO	31
REFERÊNCIAS	34

INTRODUÇÃO

No cenário da literatura psicanalítica contemporânea, encontram-se importantes referências sobre o tratamento analítico e as formas de como apoiar o sujeito em suas associações e elaborações, sendo a arte uma ferramenta poderosa. Bleicher (2007), ao estudar a relação entre arte e psicanálise e seu uso como recurso terapêutico, trouxe contribuições relevantes para a compreensão dos benefícios da arte como técnica psicanalítica e seu impacto em outras pessoas além do próprio artista. Para ela, o artista é guiado tanto por dinâmicas inconscientes quanto conscientes do psiquismo. O "talento" e o "dom" comumente atribuídos ao artista estão, na verdade, mais relacionados à sua capacidade de expressar fantasias.

Nas palavras de Bleicher (2007, p. 85), "a arte é um objeto com a capacidade de reverberar em outros sujeitos, tocá-los e sensibilizá-los. As fantasias do artista se comunicam com as fantasias que outras pessoas expressam por diferentes vias", o que torna a arte potencialmente benéfica, inclusive como recurso terapêutico na clínica psicanalítica. Entre os benefícios terapêuticos apontados por ela, estão: o alívio momentâneo do sofrimento por meio da expressão dos afetos; uma medida paliativa para lidar com os sofrimentos da "vida como ela é", que Freud (1930 [1929]/1996) chamou de satisfação substitutiva em *O mal-estar da civilização*; e uma maneira poderosa de afastar o desprazer e proporcionar certo prazer, devido ao papel da fantasia na vida mental. Além disso, a arte estimula a fala, as associações e as elaborações do paciente no contexto terapêutico (Bleicher, 2007).

Alves (2022), ao investigar o uso da arte e sua participação na associação livre em um processo de análise *online*, fez considerações importantes, baseando-se tanto na literatura psicanalítica clássica quanto na atual. Ele refletiu sobre as repercussões da prática clínica psicanalítica adulta e o papel possível e viável da arte no *setting* analítico. O autor discutiu a elasticidade da técnica psicanalítica, ressaltando sua adaptabilidade conforme a diversidade de sujeitos, como apontado por Ferenczi (1928 *apud* Alves, 2022, p. 147), e a individualidade do método, que varia segundo a personalidade do analista, conforme discutido por Freud (1912 *apud* Alves, 2022, p. 147). Alves também destacou o contexto histórico-cultural como um fator que contribui para a reflexão sobre as repercussões atuais na clínica psicanalítica. Ele argumenta que, por mais flexível que a prática clínica psicanalítica

se torne, a associação livre permanece como regra fundamental, sustentada na relação entre analista e analisando.

Segundo Alves (2022), o uso de objetos artísticos, como desenhos, poesias, letras de músicas, trechos de filmes e livros, constitui uma forma de escuta das simbolizações do sujeito por meio da arte. Trata-se de uma expressão que, exclusivamente pela via verbal, não encontraria espaço para fazer emergir as identificações, sintomas e afetos despertados por esses objetos.

A partir dos autores é possível identificar diversos benefícios do uso da arte na prática clínica. Mas talvez desperte no leitor, além de mim, a curiosidade em explorar mais sobre como e quais objetos artísticos podem ser contemplados no *setting* terapêutico e como eles podem se tornar potentes ferramentas na clínica. Nessa busca me concentrei nas canções (ou trechos delas) em especial por ter sido atravessada por elas.

Interrompo aqui a narrativa das referências para compartilhar como surgiu meu interesse pelas canções. Há cerca de sete anos, em conversas com uma amiga psicóloga, fui incentivada a prestar mais atenção nas letras das músicas que faziam aparições e participações especiais em nossas interações. Isso se tornou uma prática reveladora, que sigo até hoje. Durante minha análise (iniciada em 2019), mencionei algumas canções para meu analista, mas sem explorá-las no processo. Ao revisitar minha relação com a música e a psicanálise, percebo que elas se entrelaçam naturalmente. Durante a pandemia de COVID-19, o uso de músicas em minha prática clínica se intensificou, tanto por necessidade pessoal (necessidade de ferramentas de apoio) quanto pelos meus estudos em psicanálise, que estavam em desenvolvimento.

O desejo de aprofundar minha compreensão clínica e o progresso na análise me levaram a cursar a pós-graduação em Teoria Psicanalítica em 2021, da qual este trabalho é fruto. Em 2024, comecei o mestrado em Psicologia, tendo a psicanálise como referencial teórico. Contexto que me proporciona hoje uma base sólida para investigar minha prática clínica, especialmente sobre o uso das canções.

Retomo novamente as referências, destacando Leonardo (2005), que investigou o potencial evocativo das canções nas associações livres, considerando-as elementos capazes de despertar lembranças ou expressar o “indizível”. Em seu trabalho, Leonardo apresentou fragmentos de casos clínicos para

ilustrar como as canções emergiram no *setting* terapêutico e os efeitos que trouxeram ao processo analítico.

Leonardo (2005) trouxe contribuições importantes na esfera psicanalítica ao defender a ideia de que a canção pode ser um modelo de identificação acessível e ao destacar a relação entre metáfora e metonímia. Ele afirmou que as canções funcionam de forma semelhante a um poema, em que as metáforas e metonímias são mais eficazes em evocar formações inconscientes. Segundo ele, as canções podem aparecer e serem utilizadas de diversas maneiras no contexto terapêutico, mas ele focou no caráter evocativo que elas desempenham no processo associativo durante a análise, uma escolha que reflete a característica mais marcante em sua prática clínica.

A partir dos trabalhos apresentados, particularmente o do Leonardo (2005), emergem algumas questões: Que contribuições a psicanálise freudiana pode trazer para a compreensão da canção como ferramenta de apoio na prática clínica? A canção pode ser um elemento facilitador de acesso ao inconsciente na clínica psicanalítica?

Assim o presente estudo busca subsídios no campo psicanalítico, em particular no pensamento freudiano, para compreender as potencialidades evocativas, de expressão de afetos e especialmente de acesso ao inconsciente das canções por meio de uma “pesquisa em psicanálise” de caráter teórico que, conforme Figueiredo e Minerbo (2006), busca analisar um recorte da realidade sem pretensão de esgotá-lo.

Para isso, realizo o seguinte percurso: primeiramente apresento uma incursão teórica sobre a psicanálise freudiana explorando o inconsciente freudiano, a técnica psicanalítica, a arte e o inconsciente freudiano, uma vez que minha hipótese pressupõe que a canção pode ser uma ferramenta de apoio importante na clínica psicanalítica de acesso ao inconsciente. Em seguida trago algumas referências sobre as canções como elemento facilitador de acesso ao inconsciente. E por fim discuto, a partir do referencial teórico, os benefícios e algumas implicações do uso das canções na prática clínica.

1 PSICANÁLISE FREUDIANA

A Psicanálise que conhecemos hoje é fruto de uma grande jornada de Freud e seus seguidores. Sob a influência de Darwin (compreensão do mundo) e de Goethe (compreensão da natureza), Freud desde muito jovem apresentou uma curiosidade dirigida às preocupações humanas. Médico de formação atuou como pesquisador em laboratório e assistência médica em hospital geral; passou por alguns mestres que muito influenciaram e inspiraram seus estudos, “doenças nervosas” com Meynert, histeria com Charcot (sugestão hipnótica) e Breuer (método catártico); e se dedicou a buscar as causas precipitantes e subjacentes dos sintomas neuróticos como também o tratamento destes (Freud, 1925/1996).

Ao longo dos anos e dos estudos, os métodos de pesquisa e tratamento psicanalíticos foram evoluindo, assim como a teoria. Em 1895, nos Estudos sobre a Histeria, livro publicado com Breuer, Freud já dava ênfase à significação da vida das emoções e à importância de se estabelecer distinção entre os atos mentais inconscientes e os conscientes. Em suas palavras, os sintomas de histeria, atos falhos, sugestão pós hipnótica ensinaram muito sobre essa distinção (Freud, 1925/1996).

1.1 O inconsciente em Freud

Mas o que seria o inconsciente freudiano? Freud chamou de “consciente” a ideia da qual estamos cientes no momento presente e de “inconsciente” aquela da qual não temos consciência, mas cuja existência não podemos negar devido às evidências ou sinais que a revelam (Freud, 1912/1996). Em um paciente histérico, por exemplo, todos os sintomas que ele apresenta derivam de várias ideias ativas, porém inconscientes, como no caso de uma mulher histérica que vomita por causa da ideia inconsciente de estar grávida, mesmo sem saber dessa ideia. Esses exemplos mostram, segundo ele, não apenas a força que as ideias inconscientes possuem, mas também revelam que os processos técnicos da psicanálise podem trazer tais ideias à tona (Freud, 1912/1996).

Por meio da análise dos sintomas neuróticos, Freud chegou à convicção de que algumas ideias latentes ou inconscientes, por mais intensas que sejam, não se tornam conscientes. Essa convicção o levou a diferenciar as ideias latentes,

chamando de "pré-conscientes" as que podem penetrar na consciência, e reservando o termo "inconsciente" para aquelas que não emergem à consciência — as ideias estudadas nas neuroses, que possuem um caráter dinâmico, mantendo-se à margem da consciência, apesar de toda a sua intensidade e atividade (Freud, 1912/1996).

A distinção entre as ideias pré-conscientes e inconscientes proposta por Freud aponta para as relações funcionais e dinâmicas da psique. Ele destaca que a atividade pré-consciente passa sem dificuldade para a consciência, enquanto a atividade inconsciente exige bastante esforço para alcançar a consciência. Segundo Freud, quando tentamos trazer ideias inconscientes para a consciência, encontramos defesas, e quando esse trabalho é realizado pelo analista, surgem resistências. Isso reflete o caráter dinâmico e ativo dessas ideias, assim como as forças que as mantêm inconscientes (Freud, 1912/1996).

Para a psicanálise, a defesa das ideias inconscientes é provocada pelas tendências intrínsecas à sua essência, ou seja, por sua própria natureza. Freud afirma que a inconsciência é uma fase regular e inevitável dos processos psíquicos: "todo ato psíquico começa como um ato inconsciente e pode permanecer assim ou evoluir para a consciência, dependendo se encontra ou não resistência" (Freud, 1912/1996, p. 281). O que distingue a atividade pré-consciente da inconsciente é a defesa que se coloca como barreira entre elas.

A compreensão dos fenômenos inconscientes estudados pela psicanálise também abrange fenômenos considerados "normais", como lapsos de memória (parapraxias ou atos falhos) e sonhos. Nas *Conferências Introdutórias à Psicanálise* Freud (1916/1996) argumenta que atos falhos, como as parapraxias, ocorrem em pessoas saudáveis e não estão ligados a doenças. Ele explora variações como lapsos de língua (troca de palavras), leitura (ler algo diferente do que está escrito), audição (ouvir de forma distorcida), esquecimentos temporários (como nomes), e extravios (perder objetos). Freud observa que certos erros se repetem e têm nomes diferentes. Sobre os sonhos, Freud formula duas premissas: 1) os sonhos são fenômenos psíquicos; 2) sua interpretação, assim como a das parapraxias, pode revelar associações inconscientes. Ele também sugere que sonhos contêm intenções que podem ser desconhecidas pelo sonhador, até mesmo por toda a vida.

Baseando-se em considerações e analogias com as parapraxias, Freud (1916/1996) postulou que os sonhos poderiam ser substitutos deformados de

conteúdos desconhecidos (inconscientes), cabendo ao analista investigar essa deformação — o que torna o sonho estranho e inteligível — por meio do processo de elaboração onírica. Essa investigação revela a natureza da elaboração dos sonhos e explica as forças que nela operam. Um dos tipos mais comuns de sonhos, descrito por Freud (1912/1996), envolve a conexão entre uma sequência de pensamentos ativos durante o dia e tendências inconscientes, reprimidas desde a infância, que estão presentes na mente do sonhador. Dessa forma, o sonho permite que uma parte do inconsciente se manifeste na consciência.

Os sonhos se tornaram um tema central na pesquisa, teoria e prática psicanalítica. Freud (1916/1996) postulou que os sonhos são fenômenos psíquicos e que, por meio de sua interpretação — assim como ocorre com as parapraxias — é possível acessar a cadeia de associações que lhes está vinculada, permitindo “decifrar” as ideias inconscientes em atividade. Freud também sugeriu que há processos e intenções nos sonhos dos quais a pessoa pode estar completamente alheia por longo tempo ou nunca ter tido qualquer consciência.

Para Freud (1916/1996), a análise dos sonhos, além de ser a melhor preparação para o estudo das neuroses, oferece uma vantagem valiosa para entender por que os sonhos — um sintoma neurótico em si — ocorrem em todas as pessoas saudáveis. “O mecanismo da construção onírica é o modelo segundo o qual se formam os sintomas neuróticos.” (Freud, 1916/1996, p. 184), modelo de valor inestimável para a compreensão das motivações inconscientes e da satisfação de desejos, que podem ser negados pelo próprio indivíduo.

Segundo Bleicher (2007), as obras *A interpretação dos sonhos* (Freud, 1900) e *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana* (Freud, 1901) representam pontos fundamentais na superação da divisão entre o que é considerado “patológico” e “normal”. Ao estabelecer uma conexão entre os fenômenos psíquicos de indivíduos “doentes” e “saudáveis”, Freud introduz o conceito de “Inconsciente” como um sistema psíquico legítimo.

Freud não apenas encontrou provas da existência de atos mentais inconscientes, em particular as parapraxias e sonhos abordados aqui, mas especialmente evidenciou, por meio deles, que as leis da atividade inconsciente diferem amplamente da consciente e que os fenômenos mentais inconscientes são merecedores de toda atenção e investigação psicanalítica.

1.2 O inconsciente freudiano e a técnica psicanalítica

Sendo o inconsciente formado por conteúdos que forçam uma irrupção na consciência, na forma de derivados, podemos entender os adoecimentos psíquicos, os sonhos, os atos falhos, os sintomas, etc. Portanto, o conceito de “inconsciente” não é fruto de mera argumentação filosófica, mas foi criado para dar conta de várias necessidades práticas. A ciência que Freud imaginou construir seria aquela que traduziria os conteúdos inconscientes, tornando-os inteligíveis para a consciência (Bleicher, 2007).

O processo de tornar consciente aquilo que é inconsciente não é fácil nem simples. Ao tentar fazer isso, encontram-se defesas, e quando esse trabalho é realizado pelo analista, surgem as resistências, o que reflete o caráter dinâmico e ativo dessas ideias, bem como as forças que as mantêm inconscientes (Freud, 1912/1996). Muitos fenômenos de resistência não são reconhecidos pelo paciente, que, embora sofra com sua dinâmica no presente e invista tempo, dinheiro e esforços para se libertar dos sintomas que o afligem, também luta para manter a doença.

A evolução da técnica psicanalítica, do abandono da hipnose até a adoção da associação livre, deve-se à descoberta e às tentativas de superar a resistência do paciente. Na hipnose, tanto o paciente quanto o analista precisavam se esforçar para superar essa resistência. Além disso, o paciente era levado a dizer algo específico; já na associação livre, a orientação era para que se entregasse ao processo e dissesse o que lhe viesse à mente, sem aplicar qualquer crítica consciente ou filtro aos próprios pensamentos. Nas palavras de Freud (1914/1996, p.163):

Quando a hipnose foi abandonada a tarefa transformou-se em descobrir, a partir das associações livres do paciente o que ele deixava recordar. A resistência deveria ser contornada pelo trabalho da interpretação e por dar a conhecer os resultados desta ao paciente.

Destaca-se as diferenças não apenas no manejo da resistência entre a hipnose e a associação livre, mas principalmente na participação do paciente no tratamento. Na hipnose, o sujeito, conforme se compreendia o adoecimento psíquico à época, tinha uma participação mais passiva no tratamento. Já na associação livre, há uma “divisão de tarefas” entre paciente e analista, especialmente no que se refere à resistência. O analista revela as resistências desconhecidas pelo paciente,

e, à medida que essas resistências são superadas, o paciente começa a acessar e compartilhar as situações e lembranças esquecidas com menos dificuldade. Embora a técnica tenha mudado, o objetivo permanece o mesmo: preencher as lacunas na memória de forma dinâmica e superar as resistências (Freud, 1914/1996).

Ao abandonar a tentativa de se concentrar em um problema específico, o analista se permite explorar tudo o que está presente no momento, o que possibilita uma jornada que vai da superfície às camadas mais profundas da mente do paciente. Isso ocorre por meio da arte de interpretar e manejar as resistências que surgem ao longo do processo (Freud, 1914/1996). Quando o paciente, diante de uma vida repleta de acontecimentos e uma longa trajetória de enfermidade, é convidado a dizer livremente o que lhe vem à mente, espera-se que ele fale extensivamente sobre si mesmo e suas vivências. Contudo, é frequente que ele declare não ter nada a dizer ou não saber por onde começar, criando um momento de silêncio que se instala no ambiente. “[...] a consciência ‘se recusava’ a revelar algumas informações (recalcadas em algum momento), em detrimento do recalque sofrido. Melhor dizendo, a consciência não recusava, e sim recalcava o que vinha do inconsciente” (Leonardo, 2005, p. 23). Evidência da prova de que o inconsciente é dominante ‘ditador’ no aparelho psíquico e da atuação da resistência contra recordar.

É importante assim compreender e aceitar que repetir é a forma do paciente recordar e que enquanto o paciente estiver em tratamento, ele não pode fugir a esta compulsão à repetição, pois é sua forma de recordar (Freud, 1914/1996). E o que o sujeito repete e por que ele repete? Aquilo que o sujeito não recorda e que foi reprimido na infância se expressa pela atuação (*acting out*) ele reproduz não como lembrança, mas como ação que ele repete sem naturalmente saber o que está repetindo (Freud, 1914/1996). Quando o paciente repete algo por meio da atuação, ele revive eventos e recria situações que não passam pela mediação da linguagem. Ao conseguir simbolizar um evento vivenciado dessa forma, o analisante passa a tomar consciência, ou a racionalizar, seu comportamento frente ao analista. Isso lhe permite elaborar a memória ou a repetição de maneira simbólica, facilitando sua conexão com outras ideias inconscientes (Freud, 1914/1996).

Eis o processo da elaboração, uma forma de lidar com a resistência, proveniente da repetição não simbolizada. Uma “obra de arte” a “quatro mãos”! Assim, o método da associação livre alcançou o que se esperava: trouxe à

consciência o material reprimido que estava bloqueado pelas resistências, como também ocorreu na interpretação dos sonhos, tornando-se a regra fundamental da psicanálise (Freud, 1925/1996). Essas mudanças representaram quebras de paradigmas importantes para o desenvolvimento da técnica psicanalítica e da relação ‘médico-paciente’. Como destacou Bleicher (2007, p.16): “Freud abandonou o modelo médico em que o paciente era um mero informante, reconheceu nele algum saber e se propôs a escutá-lo”. O objetivo era permitir que o paciente realizasse conexões que o levassem à origem de seu sintoma, voltando a usar as palavras para se curar. Segundo Bleicher (2007, p. 18), existem dois tipos de fala: a do encadeamento de palavras e a do irrompimento de sintomas corporais.

Podemos dizer que a fala é, portanto, uma forma de expressão, no sentido de denúncia, porque fala algo que nem o paciente sabe ao certo do que se trata – o que Freud chamaria de “inconsciente”. É uma denúncia porque traz à tona algo que não é possível esconder, seja por meio de palavras, seja por meio de sintomas que irrompem no corpo. Aquele que se dedica a tratar, através da psicanálise, tenta perceber as sutilezas e conexões de palavras e sintomas que se busca curar.

Outro fator que também envolve o manejo das resistências e que é fundante da técnica psicanalítica, é a transferência, um fenômeno universal da mente humana meramente descoberto e isolado pela análise. Fenômeno que revela intensa relação emocional entre o paciente e o analista, e que não pode ser explicado pela situação real, mas sim pelas relações emocionais vividas no período reprimido de sua infância (Freud, 1925/1996).

Para Freud (1914/1996, p.166) “a transferência é, ela própria, apenas um fragmento da repetição e que a repetição é uma transferência do passado esquecido”. Para ele, o manejo da transferência é a principal ferramenta para reprimir a compulsão à repetição do paciente e para transformá-la em motivos para recordar. Nas palavras dele:

Admitimo-la à transferência como a um *playground* no qual se espera que nos apresente tudo no tocante a instintos patogênicos, que se acha oculto na mente do paciente apresente complacência bastante para respeitar as condições necessárias da análise, alcançamos normalmente sucesso em fornecer a todos os sintomas da moléstia um novo significado transferencial e em substituir sua neurose comum por uma neurose de transferência da qual pode ser curado pelo trabalho terapêutico. A transferência cria, assim, uma região intermediária entre a doença e a vida real, através da qual a transição de uma para a outra é efetuada (Freud, 1914/1996, p. 169-170).

Com base em Freud (1914/1996), entende-se que repetição, transferência e resistência estão profundamente interligadas. A seguir, alguns pontos importantes sobre a relação entre esses fenômenos:

- Na transferência, o passado esquecido se repete não apenas na relação com o analista, mas também em outras atividades e relações;
- Quanto maior a resistência, maior a tendência à repetição excessiva e menor a recordação do que foi esquecido;
- A repetição é uma força atual, não algo do passado; o paciente vivencia isso de forma real e contemporânea, e o trabalho terapêutico envolve revisitar o passado;
- O manejo da transferência é o principal instrumento para conter a repetição, transformando-a em um estímulo para recordar e elaborar.

Amplia-se assim a compreensão de como a transferência se transforma de uma grande resistência em uma ferramenta essencial para o tratamento analítico. Isso explica por que o manejo da transferência continua sendo a parte mais importante e, ao mesmo tempo, a mais difícil da técnica psicanalítica (Freud, 1925/1996).

Freud (1937/2017) destaca que a relação de transferência estabelecida entre o paciente e o analista é particularmente propícia para facilitar o resgate das conexões afetivas reprimidas. Ele afirma que é a partir dessa "matéria-prima" que se torna possível construir uma representação dos anos de vida esquecidos do paciente, assegurando que essa imagem seja confiável e consistente em seus aspectos essenciais.

Ainda segundo Freud (1937/2017), o objetivo do trabalho analítico é auxiliar o paciente a revisitar e superar os recalques que marcaram seu desenvolvimento inicial, compreendidos de forma abrangente, substituindo-os por respostas mais adequadas a um estado de maturidade psíquica. Para isso, é crucial que o paciente consiga acessar determinadas memórias e os afetos a elas associados, que permanecem reprimidos. Os sintomas e inibições apresentados pelo paciente são, na verdade, efeitos desses recalques, funcionando como substitutos para os conteúdos reprimidos.

O termo *construções* na técnica psicanalítica foi abordado de forma sistemática pela primeira vez no ensaio *Construções na Análise* (1937/2017). Esse texto também é conhecido por responder à crítica de que "o analista tem sempre

razão". Frente a essa objeção, Freud enfatizou que o analista não deve interpretar o "não" do paciente de maneira literal, nem tomar o "sim" como uma validação definitiva. Apenas o progresso do tratamento pode oferecer "confirmações indiretas" que validem ou não a interpretação realizada. O ensaio também desenvolve a famosa analogia entre o trabalho do arqueólogo e o do psicanalista. Além disso, ao destacar que o papel do analista vai além da interpretação do material recalcado, Freud contribui para perspectivas mais amplas, incluindo aquelas voltadas para o atendimento de pacientes cujo sofrimento psíquico não se encaixa no modelo clássico do neurótico.

Para Freud (1937/2017), o trabalho do analista envolve elaborar um fragmento de construção e apresentá-lo ao paciente, com o objetivo de gerar um efeito sobre ele. A partir do novo material que emerge, o analista desenvolve mais um fragmento e segue esse processo alternado até o final do tratamento. Segundo Freud, o termo "construção" é pouco mencionado nas discussões sobre o trabalho analítico, em parte porque se utiliza mais frequentemente a palavra "interpretação" [*Deutungen*] e seus efeitos. No entanto, ele considera "construção" um termo muito mais apropriado.

Interpretação se refere àquilo que fazemos com um único elemento do material, a exemplo de uma ocorrência [*Einfall*], um ato falho ou assemelhados. Mas falamos em construção quando apresentamos ao analisando um pedaço de sua história pregressa esquecida, da seguinte forma, por exemplo: até os seus x anos, você se considerava o dono único e irrestrito da sua mãe, até que chegou um segundo filho e, com ele, uma grande decepção. "Sua mãe abandonou você durante algum tempo, e também mais tarde não se dedicou exclusivamente a você. Seus sentimentos em relação à sua mãe tornaram-se ambivalentes, o pai passou a ter outra importância para você, etc." (Freud, 1937/2017, p. 370)

Para Freud (1937/2017, p. 366) os recursos que o paciente disponibiliza para que possamos orientá-lo na recuperação dessas memórias são variados:

[...] fragmentos dessas lembranças em seus sonhos, em si são de um valor incomparável, mas em geral fortemente deformados por todos os fatores que participam da formação do sonho; ocorrências que ele produz quando se entrega à "associação livre", a partir das quais podemos descobrir alusões às vivências recalçadas e derivados das moções de afeto reprimidas, assim como as reações contra elas; por fim, alusões de repetições de afetos pertencentes ao recalcado em ações importantes ou triviais do paciente tanto dentro quanto fora da situação analítica.

1.3 A arte e o inconsciente freudiano

Freud viveu grande parte de sua vida em Viena, uma cidade marcada pelos cafés, teatros líricos, suntuosos museus, espetáculos e valsa. Os vienenses, independentemente da classe social, interessavam-se por várias formas de expressão artística, pelo vinho, pelas festas e pela dança (Bleicher, 2007). Freud não fugiu à regra: “[...] as obras de arte exercem sobre mim um poderoso efeito [...]. Isso já me levou a passar longo tempo contemplando-as, tentando compreendê-las à minha própria maneira, isto é, explicar a mim mesmo a que se deve o seu efeito” (Freud, 1914 *apud* Bleicher, 2007, p. 14).

O surgimento da psicanálise foi contemporâneo a uma intensa movimentação cultural em Viena (Bleicher, 2007). Embora tenha "inspirado" muitos artistas, especialmente os do movimento surrealista, Freud não escondia sua antipatia em relação à arte moderna, preferindo referir-se, em sua obra, a clássicos como Michelangelo e Leonardo da Vinci (Rivera, 2005).

A arte foi uma via utilizada por Freud e vários psicanalistas depois dele nos estudos psicanalíticos. Inúmeras produções culturais foram analisadas para traduzir o inconsciente nelas. Contos de fadas, livros, peças de teatro, religiões, costumes, mitos, vultos famosos – tudo isso era passível de ser analisado, ou ainda, tudo isso falava do inconsciente (Bleicher, 2007).

A psicanálise freudiana foi usada para criar "psicobiografias" de filósofos e artistas, e permitiram elucidar aspectos inconscientes dos criadores, que poderiam não estar conscientes dessas influências. A prática de psicobiografias psicanalíticas tornou-se comum entre os psicanalistas após Freud, baseando-se na ideia de que as criações humanas sempre refletem o inconsciente, o que também fundamenta os "testes projetivos" na psicologia (Bleicher, 2007).

Freud, ao interpretar obras de arte como as de Leonardo e Michelangelo, focava em pequenos detalhes que costumam passar despercebidos devido ao impacto geral das obras. Esses detalhes, segundo ele, revelariam o inconsciente dos artistas, permitindo que o psicanalista os interpretasse. Um dos possíveis "usos" dessas análises é oferecer um "exercício" da psicanálise, ou seja, usar casos artísticos conhecidos para discutir descobertas teóricas surgidas na clínica psicanalítica (Rivera, 2005; Bleicher, 2007).

Segundo Rivera (2005) Freud estabelece uma relação entre psicose e criação artística, afirmando que o neurótico se rebela contra a realidade que frustra seus desejos e busca refúgio na doença. No entanto, se ele tiver talento artístico, pode encontrar um desvio por meio da criação, que o reconecta à realidade, já que outros compartilham sua obra. O artista, portanto, busca autoliberação e, através de sua arte, compartilha essa libertação com outros que enfrentam as mesmas restrições. Freud sugere que as fantasias narcísicas e eróticas do artista moldam sua obra, o que gerou oposição no mundo artístico. Para ele, as forças que movem a criação artística são as mesmas que levam à psicose.

Segundo Rivera (2005), Freud mostra que a neurose é universal, sendo o conflito essencial para o psiquismo. A arte, como uma "satisfação substitutiva", oferece uma saída semelhante ao sintoma, mas se distingue por ser uma ilusão artística. Essas ilusões, como a arte, têm poder psicológico e podem até ser revolucionárias, ajudando o artista a moldar a realidade em torno de seus desejos. Além disso, Freud destaca que a arte reconcilia o indivíduo com a civilização, fortalecendo seus laços culturais.

A arte também surgiu nos estudos de Freud em relação ao desenvolvimento de sintomas. Ele atribuiu à cultura um papel etiológico em certos adoecimentos psíquicos. Como manifestações artísticas fazem parte da cultura, elas poderiam refletir sinais desse adoecimento. Na longa passagem a seguir, Freud contextualiza o surgimento das manifestações artísticas nesse cenário.

As extraordinárias realizações dos tempos modernos, as descobertas e as investigações em todos os setores e a manutenção do progresso, apesar de crescente competição, só foram alcançados e só podem ser conservados por meio de um grande esforço mental. Cresceram as exigências impostas à eficiência do indivíduo, e só reunindo todos os seus poderes mentais ele pode atendê-las. Simultaneamente, em todas as classes aumentam as necessidades individuais e a ânsia de prazeres materiais; um luxo sem precedentes atingiu camadas da população a que até então era totalmente estranho; a irreligiosidade, o descontentamento e a cobiça intensificam-se em amplas esferas sociais. O incremento das comunicações resultante da rede telegráfica e telefônica que envolve o mundo alteraram completamente as condições do comércio. Tudo é pressa e agitação. A noite é aproveitada para viajar, o dia para os negócios, e até mesmo as 'viagens de recreio' colocam em tensão o sistema nervoso. As crises políticas, industriais e financeiras atingem círculos muito mais amplos do que anteriormente. Quase toda a população participa da vida política. Os conflitos religiosos, sociais e políticos, a atividade partidária, a agitação eleitoral e a grande expansão dos sindicalismos inflamam os espíritos, exigindo violentos esforços da mente e roubando tempo à recreação, ao sono e ao lazer. A vida urbana torna-se cada vez mais sofisticada e intranquã. Os nervos exaustos buscam refúgio em maiores estímulos e em prazeres intensos, caindo em ainda maior exaustão. A literatura moderna ocupa-se de

questões controvertidas, que despertam paixões e encorajam a sensualidade, a fome de prazeres, o desprezo por todos os princípios éticos e por todos os ideais, apresentando à mente do leitor personagens patológicas, propondo-lhe problemas de sexualidade psicopática, temas revolucionários e outros. Nossa audição é excitada e superestimada por grandes doses de música ruidosa e insistente. As artes cênicas cativam nossos sentidos com suas representações excitantes, enquanto as artes plásticas se voltam de preferência para o repulsivo, o feio e o estimulante, não hesitando em apresentar aos nossos olhos, com nauseante realismo, as imagens mais horríveis que a vida pode oferecer (Freud, 1908 *apud* Bleicher, 2007, p. 35-36).

Ao interpretar uma obra de arte, o inconsciente do intérprete também influencia a análise, assim como em um teste projetivo. Dessa forma, tanto o inconsciente do artista quanto o do intérprete estão presentes na interpretação. Além disso, a obra carrega as marcas do período histórico em que foi criada, e é essencial que o intérprete reconheça essas influências, como técnicas e representações comuns da época. Só após entender esses contextos, é possível identificar o que há de único e específico na criação do autor (Bleicher, 2007).

Em *“Personagens psicopáticos no palco”*, Freud (1905-1906/2015) descreve o efeito do espetáculo teatral sobre o espectador, estabelecendo uma analogia com a brincadeira infantil. Durante a peça, o adulto, assim como a criança em seu jogo, experimenta uma expectativa prazerosa. Muitas vezes, o espectador se sente frustrado em sua vida cotidiana, marcada por poucas experiências significativas e ambições reprimidas. O teatro, por meio da identificação com o herói, oferece-lhe a oportunidade de sentir-se grandioso, como se ele próprio estivesse no centro da ação.

Entretanto, o espectador também sabe que, na realidade, ações heróicas estão inevitavelmente associadas a sofrimento, medo e risco de fracasso. Por isso, o prazer proporcionado pelo espetáculo depende da ilusão: a certeza de que a ação e o sofrimento pertencem a outro, no palco, e não apresentam qualquer risco real para ele. Essa distância permite ao espectador liberar impulsos reprimidos – como desejos de liberdade e reconhecimento – e vivenciar uma espécie de purificação emocional ao experimentar, de forma segura, os grandes dramas da vida representada.

Nessa perspectiva, Freud destaca que a conexão com a obra artística ocorre por meio de vivências e afetos reprimidos, que encontram na representação uma via de expressão e satisfação.

Segundo Bleicher (2007), Freud acreditava que certas obras de arte abordavam questões universais, tocando a humanidade por gerações. Esse impacto seria explicado pelo inconsciente, já que essas obras representariam conflitos compartilhados por todos. Ele interpretou o fascínio por "Édipo Rei" como decorrente de conflitos inconscientes semelhantes aos vividos por todas as pessoas durante seu desenvolvimento psíquico. Freud utilizou esse método para confirmar seus achados clínicos, observando conflitos comuns em seus pacientes, em comunidades primitivas (através de estudos antropológicos) e em obras de arte importantes, considerando-os questões universais.

Grande número de sugestões me ocorreu a partir do complexo de Édipo, cuja ubiquidade gradativamente comecei a compreender. A escolha do poeta, ou sua invenção, de um assunto tão terrível parecia enigmática, assim como o efeito esmagador de seu tratamento dramático, e a natureza geral de tais tragédias do destino. Mas tudo isso se tornou inteligível quando se compreendeu que uma lei universal da vida mental havia sido captada aqui em todo seu significado emocional. O destino e o oráculo nada mais eram do que materializações de uma necessidade interna; e o fato de o herói pecar sem seu conhecimento e contra suas intenções era evidentemente uma depressão certa da natureza inconsciente de suas tendências criminosas (Freud, 1925 [1924]/1996, p. 66).

Segundo Bleicher (2007), há um uso da arte que pode se aproximar da ideia de ilustração. Nesse contexto, a ilustração ocorre quando o psicanalista recorre a obras de arte para esclarecer um conceito teórico durante uma explicação. A autora menciona um atendimento descrito por Freud em *A Interpretação dos Sonhos*, no qual, ao ouvir o relato de um sonho de um paciente, Freud fez uma associação com uma obra literária que lhe era familiar e decidiu compartilhar essa conexão com o paciente.

Embora essa associação pudesse ser apenas uma ilustração significativa para o próprio Freud, sem necessariamente ressoar com o paciente, o desdobramento foi diferente. O paciente utilizou a associação como base para expandir suas próprias associações, transformando-a em uma espécie de "ferramenta de interpretação", conforme aponta Sampaio (2002 *apud* Bleicher, 2007, p. 38). A questão central é a eficácia dessa abordagem: a associação feita por Freud só adquiriu o caráter de uma interpretação porque provocou uma reação no paciente. Nesse sentido, o conceito de interpretação assume um significado mais amplo, abrangendo tudo aquilo que introduz algo novo na mente do paciente, conectando-se a outros processos mentais e possibilitando a apropriação de uma experiência que pode ser elaborada ao longo do processo analítico.

2 A ARTE E AS CANÇÕES NA PRÁTICA CLÍNICA ATUAL

Alves (2022) defendeu a essência associativa da arte na clínica, que convoca o sujeito a se deparar com suas formações inconscientes.

Através da arte, o sujeito parece encontrar uma nova forma de expressar o que as palavras, por si só, não conseguem. É nesse objeto artístico, presente no mundo externo, que o sujeito experimenta uma maneira de se relacionar com seu mundo psíquico. O uso desses objetos como mediadores terapêuticos permite uma forma de comunicação entre analista e analisando, configurada em torno do brincar, do criar e do produzir, revelando sua natureza associativa (Alves, 2022, p. 150)¹.

Alves (2022), ao referir-se a Brun, explora a interseção entre arte e psicanálise, destacando o conceito de "mediações terapêuticas". Esse conceito abrange produções realizadas em oficinas, sejam individuais ou em grupo, utilizando materiais disponíveis no próprio setting analítico. Para Alves, essas mediações representam uma extensão da associação livre, sendo particularmente valiosas quando existem limitações na expressão verbal. Em vez de impor restrições, o conceito oferece um espaço para a construção, desconstrução e reconstrução de significados ao longo do processo analítico.

O autor ilustra essa ideia com o caso de um paciente que, ao associar um tema, relembra um personagem marcante de sua infância. Esse resgate possibilita a exploração de questões pessoais, levando o paciente a reconhecer ou desejar características associadas ao protagonista. Alves também chama a atenção para criações próprias dos pacientes, como desenhos ou poemas, que podem ser apresentados no processo terapêutico como formas de expressar aspectos íntimos que a linguagem verbal não alcança. Ele enfatiza que o analista deve adotar uma postura de escuta aberta e atenção flutuante, acolhendo essas manifestações artísticas sem impor significados imediatos aos símbolos presentes nos objetos criados ou trazidos.

Bucher (1992 *apud* Bleicher, 2007) aponta que o uso da arte em oficinas destinadas a toxicômanos promove a formação de vínculos entre os participantes e

¹ Segundo Alves (2022) parece que em Winnicott e em seus trabalhos com crianças, é possível identificar ensinamentos valiosos sobre o manejo de elementos psíquicos não representáveis no nível da palavra, aplicáveis também ao *setting* terapêutico com adultos. Para Winnicott (1975 *apud* Alves, 2022, p. 150): "o que quer que se diga sobre o brincar de crianças aplica-se também aos adultos". Alves (2022) afirma que ao manejar objetos mediadores, o analista pode contribuir significativamente para o desenvolvimento da capacidade de brincar de seus pacientes, facilitando a expressão de conteúdos internos e promovendo novas possibilidades de elaboração psíquica.

o terapeuta, além de criar oportunidades para verbalizações carregadas de afeto, facilitando descargas catárticas e a ocorrência de insights. Bleicher (2007) reforça o valor da prática da arte pela arte nesses contextos, onde o profissional apresenta textos, quadros e fotografias como estímulos para reflexão. Segundo a autora, esse formato estimula o processo criativo, permitindo que os pacientes expressem aspectos internos e favoreçam elaborações subjetivas.

Esse recurso é particularmente eficaz para pacientes que enfrentam dificuldades em iniciar uma análise tradicional, pois promove uma forma de associação que transcende o sentido literal das palavras, abrindo novos caminhos para a autoexpressão e o autoconhecimento (Bleicher, 2007).

Em Leonardo (2005) é possível reconhecer a ideia de objeto mediador discutida por Alves (2022). Segundo Leonardo (2005, p.21) ocorre com a canção, como na livre associação, algo que “aflora” na consciência: “Um paciente diria: ‘Não sei ao certo, mas isso me fez lembrar de uma canção que ouvi e de que gosto...’ ainda que ‘sem saber’ com exatidão o porquê.”

As canções exercem uma presença marcante no cotidiano, permeando momentos diversos, como festas, viagens, celebrações e experiências afetivas. Vivemos em uma "cultura musical", caracterizada pelo amplo acesso a músicas por meio de rádios, serviços de *streaming* e outras plataformas. Para muitas pessoas, a música pode ser percebida apenas como uma forma de lazer ou entretenimento; no entanto, para outras, ela assume significados mais profundos e representa uma forma de expressão pessoal e cultural (Leonardo, 2005).

Exatamente por ser um ‘recurso’ disponível, é possível pensar que a canção tem a ‘vantagem’ de ser, ao mesmo tempo, acessível ao sujeito e capaz de mobilizar seus afetos, que encontram nela uma via de produção – pois entendo que a citação da letra ou trechos de uma canção produz algo no processo analítico, como um ato de conhecimento – ricamente privilegiada, ou seja, uma via criativa que não se limita à tradução de alguma coisa (Leonardo, 2005, p.58).

Para Wisnik (1980 *apud* Leonardo, 2005) a música popular oferece uma maneira única de compreender sensações e acontecimentos que afetam as pessoas, especialmente quando a linguagem comum não é suficiente para expressá-los. Ele sugere que, em determinados momentos, é necessário recorrer a um "outro" para representar essas emoções, sendo a canção ou aquilo que ela evoca esse mediador.

Leonardo (2005) também argumenta que as canções abrangem uma vasta gama de temas, fornecendo uma riqueza de informações que podem ser livremente associadas pelos pacientes no contexto analítico. Citando Augusto, ele ressalta que, embora algumas músicas estejam vinculadas a causas políticas ou a períodos históricos específicos, a maioria das canções tem como principal objetivo expressar e dramatizar sentimentos pessoais, como dores, queixas, desejos e alegrias, aspectos mais conectados às emoções e reações internas dos indivíduos.

Além disso, Leonardo (2005) enfatiza que o mais relevante é compreender como e por que uma canção desperta algo em cada indivíduo. Independentemente do estilo musical, a canção tem o potencial de atingir o sujeito de diferentes maneiras. As escolhas musicais de cada pessoa exercem um impacto significativo sobre ela, podendo motivá-la a trazer essas canções para o espaço analítico, onde servem como ponto de partida para associações e elaborações.

2.1 Canções como elemento facilitador de acesso ao inconsciente

Freud, ao desenvolver a psicanálise, buscava uma nova forma de cura que se distanciasse dos padrões médicos de sua época e evitasse estereótipos. Ele acabou por instituir, quase inadvertidamente, a "cura pela palavra", ao colocar a linguagem como um recurso essencial, uma representação que fugia do modelo médico tradicional, mantendo-se deliberadamente distante dele (Leonardo, 2005).

O uso da linguagem, no contexto analítico, é fundamental, pois permite que o analisando seja "capturado" pela escuta do analista. Isso ocorre por meio de atos falhos, lapsos ou até relatos de sonhos que, em outras circunstâncias, poderiam passar despercebidos. A fala, como porta-voz desses mecanismos reveladores, possibilita o acesso ao inconsciente, tornando-se o instrumento mais eficaz nesse tipo de tratamento (Leonardo, 2005).

Leonardo (2005) fez uma analogia entre a interpretação dos sonhos e "interpretação por meio das canções". Para ele o conteúdo dos sonhos é transformado pelo paciente num texto falado, razoalmente compreensível no momento em que é narrado e enriquecido por suas próprias associações. Da mesma forma, as palavras evocadas por meio da canção podem trazer à tona aquilo que o paciente deseja expressar, embora também possam estar sujeitas a restrições psíquicas.

2.1.1 Noções de metáfora e metonímia

Para Leonardo (2005) o analista deve colocar-se disponível para a escuta de evocações advindas de canções para poder manejar as associações, tecer comentários, intervindo e realizando articulações com base na história de vida do respectivo paciente. Para ele quando a lembrança/associação parte da letra da canção, seja um trecho, uma frase ou uma ideia remetida por ela a particularidade da canção como meio evocativo é latente.

Ora, a palavra em si não é responsável pelo desencadeamento das associações, mas sim o efeito particular que a palavra mobiliza na memória. A palavra cantada ou não possui ritmo, sonoridade, algum tipo de expressão (que pode trazer consigo algum significado, uma figura de linguagem, um meio...) está sempre presente (Leonardo, 2005, p.61).

Leonardo (2005) sugere que, ao já ter sido ouvida anteriormente, uma canção pode trazer à tona ou conectar-se a redes associativas que estão ligadas a representações inconscientes ², prontas para emergir. Ele também propõe que a letra da canção pode funcionar como um elo metafórico ou metonímico (que será descrito adiante) com o que não pode ser dito. Leonardo baseia sua argumentação no conceito freudiano de "representação", explicando que quando uma canção nos ocorre inesperadamente, isso pode estar relacionado à dinâmica das representações inconscientes. A noção de recalque envolve a separação entre "representação-coisa" e "representação-palavra", que na consciência estão unidas. No processo de recalque, a representação-coisa permanece no inconsciente, enquanto a representação-palavra fica no pré-consciente ou consciente. Quando um conteúdo inconsciente emerge, ele precisa se reconectar a uma representação-palavra para se manifestar na consciência.

Leonardo (2005) coloca em discussão sua hipótese do uso metafórico e metonímico que as canções teriam na análise. Nas palavras dele: "Quanto mais polissêmica for a palavra, maior a possibilidade evocativa. Por isso a linguagem

² Laplanche e Pontalis (1991, p. 449) apontam a existência em Freud de dois tipos de representação: a representação de coisa (*Sachvorstellung*) e a representação de palavra (*Wortvorstellung*). "As representações de coisa, que caracterizam o sistema inconsciente, estão em relação mais imediata com a coisa: na 'alucinação primitiva' a representação de coisa seria considerada pela criança como equivalente do objeto percebido, e investido na sua ausência". Já a representação de palavra, Freud a associa à imagem verbal. Acompanhando Laplanche e Pontalis (1991, p. 450), consideramos que a representação de coisa é de caráter essencialmente visual, enquanto a representação que deriva da palavra é essencialmente acústica. Freud em *O inconsciente* (*Das Unbewusste*, 1915) como citado em Laplanche e Pontalis (1991, p. 451) "A representação consciente engloba a representação de coisa mais a representação de palavra correspondente, enquanto a representação inconsciente é apenas a representação de coisa."

poética, repleta de metáforas e metonímias³ é potencialmente evocativa” (Leonardo, 2005, p. 61). O autor sugere ainda que metáforas e metonímias, constitutivas da poética da canção, são potencialmente mais evocativas dos movimentos inconscientes.

Conforme expõe Joël Dor (1989 *apud* Leonardo, 2005), na visão lacaniana, as noções de metáfora e metonímia são elementos fundamentais na compreensão estrutural do processo inconsciente. Essas noções funcionam como pilares importantes que sustentam grande parte da teoria segundo a qual o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Sendo assim, se os processos metafóricos e metonímicos estão na raiz dos mecanismos que normalmente regulam o funcionamento inconsciente, é possível demonstrar a aplicação desses dois paradigmas tanto no nível do processo primário quanto nas próprias formações do inconsciente.

Leonardo (2005), por meio do caso de Eva — uma paciente com discurso e atitudes histéricas e um desejo contraditório (o desejo de um desejo insatisfeito) de ter um relacionamento com “alguém legal” —, mostrou como a canção facilitou a evocação da “situação traumática” de uma paixão antiga. Consequentemente, a música serviu como um “fio condutor” para a elaboração de suas questões.

Os modos de funcionamento da paciente diante das questões amorosas permitiram ao analista entender a canção como interpretação do desejo. Este, não realizado, sendo substituído e revelando seu sentido metonímico. Desejando um desejo insatisfeito. A canção foi, fundamentalmente, responsável pelo afloramento das redes associativas (Leonardo, 2005, p.93).

2.1.2 Mecanismo de identificação

Leonardo (2005) sugere que a canção pode servir como um modelo acessível para identificação⁴, já que sua letra, ao estar previamente articulada,

³ Figuras de estilo que modificam o sentido das palavras, ornamentam o discurso – Dicionário enciclopédico de psicanálise (Kaufmann, 1996 *apud* Leonardo, 2005, p 61). Metáfora é a transferência

de sentido de um termo para outro numa comparação implícita e metonímia é o uso de um nome por outro numa relação de causalidade (Houaiss, 2001 *apud* Leonardo, 2005, p. 61).

⁴ Freud em *Psicologia das massas e análise do eu* (1921/2011) explica que a identificação é o primeiro tipo de laço afetivo e uma maneira de o sujeito tentar incorporar as características de pessoas com as quais se relaciona intensamente. No desenvolvimento do complexo de Édipo, por exemplo, a criança pode identificar-se com o pai ou a mãe, incorporando aspectos de ambos em sua própria estrutura psíquica. Freud também distingue a identificação da imitação: enquanto a imitação é

expressa o que o sujeito deseja comunicar, mas não consegue, seja por inibição ou por algum sintoma. Dessa forma, a canção oferece uma nova via para a construção de significados por meio de sua própria presença. Esse processo ocorre tanto pelas palavras quanto pela maneira como são cantadas, permitindo que o ouvinte se identifique de alguma forma com a música. O autor acrescenta que essa identificação não precisa ser com a canção em si, mas pode se dar com um personagem, com uma situação narrada na letra ou até mesmo com o intérprete.

Segundo Leonardo (2005), a canção conecta elementos e desperta memórias, o que pode gerar identificações com personagens ou situações evocadas pela música. Além disso, ele observa que ao assistir a um filme, uma peça de teatro, ou ler um livro, há uma conexão com experiências passadas, como uma espécie de "*déjà vu*". Nesses casos, o indivíduo se reconhece por meio de elementos que despertam lembranças e sensações vividas anteriormente.

Quando o assunto é canção, algo muito peculiar parece acontecer. Quem nunca ouviu ou disse: 'Nossa, isso (que ouço) é exatamente o que eu estava pensando'; ou ainda 'Isso é o que eu queria dizer, mas não encontrava palavras'. Esse não encontrar as palavras que o compositor, naturalmente e sem dúvida com maior destreza, encontrou, não significa que elas não existam para os 'não'-compositores; tanto que elas 'dizem' algo para esse ouvinte, que escuta nela(s) uma reverberação do que lhe é intrínseco. Por isso, podemos falar na ocorrência de uma co-autoria, em que o ouvinte se apropria daquilo para falar, pensar sobre a experiência em questão" (Leonardo, 2005, p.54-55).

Leonardo (2005) afirma que existe uma relação direta entre as canções e os afetos, pois a música é capaz de provocar diversas sensações no indivíduo. Por ser um recurso amplamente acessível, a canção oferece a vantagem de mobilizar afetos de maneira eficaz, permitindo que eles se expressem. A citação de letras ou trechos de músicas no processo analítico não apenas traduz sentimentos, mas também cria algo novo no conhecimento, sendo uma forma criativa e privilegiada de expressão. Quando o sujeito não encontra, de imediato, palavras ou imagens em sua memória que representam a experiência vivida — devido a uma instância inconsciente que impõe censura — ele busca outras formas de expressão, muitas vezes sem perceber. Essas alternativas podem estar ligadas a canções cujas

uma reprodução superficial de comportamentos, a identificação envolve um nível mais profundo de internalização.

características justificam sua evocação. Nesse contexto, certos "sons" se tornam mais perceptíveis ao analista, inaugurando uma escuta diferenciada.

É possível perceber isso nas reflexões de Leonardo (2005) sobre o caso de Chico Bento, um adolescente levado ao contexto analítico pela mãe devido ao seu isolamento e à permanência no quarto, onde passava o tempo ouvindo e até escrevendo algumas letras de música sertaneja. O autor observou que Chico transformava a canção em uma espécie de apêndice amoroso: a suposta "namorada" (na verdade, um primeiro amor platônico e não correspondido) era fã do repertório musical de certa dupla sertaneja.

A canção, para ele, além de sustentar esse processo identificatório é também usada como elaboração da perda do objeto amoroso. Chico se tranca no quarto e ouve insistentemente uma mesma canção. [...] Suas falas, envoltas as canções, organizaram em certa medida seu discurso e seu sofrimento; um exemplo disso é a canção que ele compõe sobre seu "pseudonamoro", que funcionou com uma tentativa de elaboração da perda (Leonardo, 2005, p.93-94).

A partir da perspectiva de Leonardo (2005), observou-se que a canção se mostrou útil tanto para nomear "indizíveis" quanto para evocar memórias, facilitando associações e construções importantes no processo terapêutico. Assim, a canção se constituiu como um elemento singular de acesso ao inconsciente, moldado a cada paciente, a cada atendimento. Isso ocorreu porque, além das diferenças nas histórias de vida, cada indivíduo possui seu próprio estilo musical, o que tornou a experiência ainda mais particular.

CONCLUSÃO

É momento de cruzar a linha de chegada, celebrar e também refletir sobre acertos, falhas, lacunas e os aprendizados adquiridos ao longo dessa maratona. Além disso, é hora de se preparar para as próximas etapas. Vamos em frente!

Com base na análise da teoria psicanalítica freudiana, conclui-se que as concepções de Freud sobre a arte e a dinâmica psíquica indicam benefícios significativos para aqueles que utilizam a arte na prática clínica, especialmente para os que se identificam com essa forma de expressão (Bleicher, 2007). Segundo Bleicher (2007), no contexto analítico, onde ambos os participantes desempenham papéis ativos, o uso da arte como técnica exige que o analista a interprete como uma forma de comunicação e expressão. Isso se dá porque o fazer artístico, assim como as palavras, os atos falhos, os trocadilhos e os sonhos, é uma manifestação do inconsciente.

Entretanto, a autora destaca que a arte pode não cumprir integralmente seu objetivo de facilitar a associação livre ou proporcionar prazer fora do ambiente clínico, especialmente em situações de sofrimento extremo, nas quais até mesmo o prazer estético pode estar ausente. Por essa razão, é fundamental que o analista leve em consideração as particularidades de cada paciente ao integrar essa abordagem à prática terapêutica.

Com base no termo *construções*, sistematizado por Freud (1937/2017) no texto *Construções na Análise*, acredita-se que os objetos artísticos, especialmente as canções, têm grande valor no *setting* terapêutico, pois podem integrar as construções analíticas e contribuir para o processo de recuperação de memórias esquecidas pelo paciente.

Todos nós sabemos que o analisando deverá ser levado a se recordar de algo que ele vivenciou e recalcou, e as condições dinâmicas desse processo são tão interessantes que, diante disso, a outra parte do trabalho, que é o empenho do analista, passa a ficar em segundo plano. De tudo o que é essencial aqui, o analista não vivenciou nem recalcou nada; não pode ser a sua tarefa lembrar algo. O que, então, é a sua tarefa? Ele terá de inferir o esquecido a partir dos sinais por ele deixados, ou, mais corretamente, ele terá de construir o esquecido. Como, quando e com que explicações ele comunica as suas construções ao analisando é o que estabelecerá a ligação entre as duas partes do trabalho analítico, entre a sua parte e a do analisando (Freud, 1937/2017, p. 367).

Leonardo (2005), em suas conclusões, destacou que a canção tem a capacidade de criar e desenvolver, de maneira singular, elementos que conferem

significado a situações específicas. Para ele, o paciente pode trazer a canção intencionalmente para o espaço analítico, mas ela também pode atuar como um "disparador" de associações que emergem exclusivamente no ambiente terapêutico, revelando aspectos que contribuem de diferentes formas para o processo analítico. Contudo, o autor também alerta que a canção pode funcionar como uma forma de resistência ou como um atalho, facilitando o caminho ao evitar o enfrentamento de certas dificuldades. Nas palavras dele:

É preciso ver, em cada caso, se o uso é repetitivo ou criativo, se ele abre de fato uma via associativa ou a termina precocemente; o que pode acontecer tanto por parte do analisando quanto do analista, quando este se apoia – o que é uma armadilha – no lugar de quem sabe (Leonardo, 2005, p.99).

Diante do exposto, amplo e legítimo a perspectiva de Alves (2022) sobre as potencialidades do uso de canções como objeto mediador na promoção de abertura, e não de fechamento, para possíveis significações a serem construídas, destruídas e/ou reconstruídas no atendimento.

Não estou sugerindo a "prescrição" da canção como recurso terapêutico para todos, mas proponho a utilização desse recurso quando ele surgir naturalmente. Advogo, como propôs Alves (2022, p. 152), que seja oferecido ao indivíduo um espaço de escuta onde ele possa se expressar por meio de suas criações ou das formas de arte acessíveis a ele:

Quando um analisando escolhe trazer para uma sessão uma composição própria ou, durante uma associação se depara subitamente com uma lembrança de uma obra que o marcou, procuramos fornecer a ele uma escuta disso que se apresenta como uma manifestação subjetiva. A ética psicanalítica está em não silenciarmos a modalidade desejante, seja ela expressa via sintomas, atos ou repetições, mas de construir um espaço aberto que convoque o sujeito a criar a partir dos meios acessíveis a sua própria realidade.

Revisitando as questões levantadas no início deste trabalho, considero que foi possível delinear um percurso, à luz da teoria psicanalítica freudiana, para compreender a canção como um recurso auxiliar na prática clínica, além de seu potencial para facilitar o acesso ao inconsciente. Contudo, ainda há outros caminhos e perspectivas a serem explorados, incluindo a oportunidade de aprofundar conceitos psicanalíticos fundamentais – como inconsciente, associação livre, elaboração, construção, mecanismo de identificação, representação, processos metafóricos e metonímicos. Embora esses temas tenham sido apenas brevemente

abordados aqui, pretendo investigá-los de forma mais aprofundada em futuros trabalhos.

Por fim, gostaria de destacar que, em meu discurso, coexistem afetos de satisfação e angústia ao celebrar o término dessa etapa e ao vislumbrar a próxima linha de partida que almejo cruzar. Até breve!

REFERÊNCIAS

ALVES, W. S. O atendimento online frente ao traumático pandêmico: a escuta psicanalítica da arte. In: CATÃO, A. M. L.; SAMARCOS, A. L. H.; BEATO, C.R.P.S, **Psicanálise em tempos pandêmicos: do mal-estar da cultura ao além-do-setting analítico**. 1. ed. Curitiba: CRV, 2022, v. 1, p. 145-155.

BLEICHER, T. **Arte e psicanálise: dos usos freudianos da arte a arte como terapêutica**. 2007. 121 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica e Cultura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

FIGUEIREDO, L. C.; MINERBO, M. **Pesquisa em psicanálise: algumas idéias e um exemplo**. **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, v. 39, n. 70, p. 257-278, jun. 2006. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352006000100017&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 21 nov. 2024.

FREUD, S. (1905-1906). **Personagens psicopáticos no palco**. In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Obras incompletas. São Paulo: Autêntica, 2015 v. VII.

FREUD, S. (1912). **Uma nota sobre o inconsciente na psicanálise**. In: FREUD, S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XII.

FREUD, S. (1914). **Recordar, repetir e elaborar**. In: FREUD, S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XII.

FREUD, S. (1916 [1916]). **Conferências Introdutórias sobre Psicanálise**. In: FREUD, S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XV.

FREUD, S. (1921). **Psicologia das massas e análise do eu**. In: FREUD, S. *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)*. Obras Completas. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. v. XV.

FREUD, S. (1925 [1924]). **Um estudo autobiográfico**. In: FREUD, S. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XX.

FREUD, S. (1930 [1929]). **O mal-estar na civilização**. In: FREUD, S. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XXI.

FREUD, S. (1937). **Construções na análise**. In: FREUD, S. Fundamentos da Clínica Psicanalítica. Obras incompletas. São Paulo: Autêntica, 2017 v. II.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. (1967). **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

LEONARDO, L. **Vitrola psicanalítica: canções que tocam na análise**. São Paulo: Via Lettera, 2005.

RIVERA, T. **Arte e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.