

A PARTIR DA PINTURA DO PARANOICO

André Bomfim Dias¹

*...quando faltam as palavras, porque
através delas me defendo.*

André Bomfim Dias

Resumo

O presente trabalho se dedica à reflexão da utilização da pintura no tratamento da paranoia, na perspectiva da Psicanálise. Trata-se de um estudo de caso, no qual a experiência relatada demonstra a viabilidade do convite à fala, enquanto o sujeito pinta livremente. A partir da referida proposta, podemos reconhecer que as artes plásticas ampliam as possibilidades do psicótico fazer laço social e essas possibilidades se dilatam, ainda mais, quando o sujeito associa livremente a partir de sua produção, podendo formular uma suposição de saber ao inconsciente.

Palavras-chaves: artes plásticas; Psicanálise; psicose; tratamento.

Introdução

Que fazer ante o psicótico? Esta questão ainda se coloca nos dias de hoje. O louco continua a produzir estranhamento no corpo social e a desafiar os profissionais, nos serviços de saúde mental, ao trabalho de redução da angústia e de ampliação das possibilidades de estabelecimento de algum vínculo com o outro. Atendendo ao convite de Lacan de "não recuar diante da psicose", seguiremos, nas próximas linhas, elencando as contribuições trazidas pela Psicanálise acerca da utilização da arte no tratamento da paranoia.

Recorremos, inicialmente, a algumas considerações tecidas por Soler (2007) sobre o tratamento prestado por Marion Milner à Suzanne, cujo relato foi publicado, em 1969, sob o título *The Hands of the Living God*. Foram vinte anos de análise de uma psicótica, no referido período diferentes técnicas foram utilizadas: desenhos automáticos, escrita livre... A autora interroga: "será que um tratamento iniciado sob esses auspícios é da alçada da psicanálise e merece ser relido?" Ao que responde: "Sim, se ilustrar o fato, enunciado por Lacan, de que uma prática não precisa ser esclarecida para funcionar. É o caso aqui" (SOLER, 2007, p. 152).

Mais adiante, introduz outra questão: para o analista, o desenho equivale à fala? Após aludir aos ditos e sonhos, elementos que compõem o cenário tradicional da prática analítica, declara: "não há razão para defender a estereotipia da técnica. Marion Milner parece ter realmente sabido fazer esses desenhos servirem ao trabalho associativo" (SOLER, 2007, p. 176). Ao que conclui que o desenho pode constituir-se pretexto para a fala, de modo que a ele pode engatar-se uma suposição de saber ao inconsciente, tornando-se, desse modo, suporte da produção significativa da análise. Cabe interrogar, então, se esse entendimento pode ser transposto a outras modalidades de produção artística livre, como à pintura.

O presente estudo se dedica à reflexão da inclusão da pintura no tratamento da psicose. Mais especificamente, pretende investigar sua utilização no tratamento da paranoia, haja vista a última definição dessa entidade nosológica proposta por Lacan

¹ Psicólogo graduado pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), especialista em Saúde Mental e Uso de Substâncias Psicoativas (UFBA) e em Atenção Integral ao Consumo e aos Consumidores de Álcool e outras Drogas (UFBA). E-mail: andrebomfimdias@hotmail.com

(S/D, p. 57): “A paranoia é um visco imaginário². É uma voz que sonoriza o olhar que aí é prevalente.”

1. Paranoia

No âmbito da Psicanálise, a paranoia situa-se como tipo clínico da psicose. Antes de avançar em direção à descrição das especificidades da paranoia, cabe retornar a um ponto fundamental: o que separa a neurose e a psicose neste campo? Ou conforme o vulgo, o que distingue a sanidade da loucura? Lacan (1998, p. 555) aponta a distinção entre tais estruturas da seguinte forma: “o estado do sujeito S (neurose ou psicose) depende do que se desenrola no Outro”. Nesse momento de seu ensino, o Outro designa um lugar simbólico³, o lugar do desdobramento da fala, ora externo ao sujeito, ora intrasubjetivo (ROUDINESCO; PLON, 1998). O Outro grafado com inicial maiúscula distingue-se do outro escrito com minúsculas, pois este faz referência ao semelhante, enquanto aquele se refere ao lugar do qual se desdobra a fala.

Para Lacan (1998, p. 579), a loucura não se caracteriza pelo caos, pela desordem, trata-se de “uma ordem do sujeito”. Esta ordem está atrelada a sua posição ante a um Outro não barrado. Desse modo, um ponto de diferenciação entre a psicose e a neurose diz respeito ao fato de que, na primeira, o Outro está posto como absoluto, enquanto, na segunda, o Outro é barrado. Eis porque, na neurose, o Outro é “mudo”, enquanto, na psicose, o Outro fala, provocando terror, pânico ou exaltação – as vozes alucinadas, entre outros fenômenos de código e de mensagem, atestam este fato (QUINET, 2003). Em outras palavras, enquanto o sujeito neurótico habita a linguagem, o sujeito, na psicose, é habitado pela linguagem. Portanto, na psicose, o sujeito é objeto do gozo do Outro. A palavra gozo é aqui empregada no sentido de satisfação de uma pulsão⁴.

Foi, em 1966, que Lacan (apud QUINET, 2003, p. 108) propôs definir a “paranoia, identificando o gozo no lugar do Outro”. Ou seja, o que se desenrola no Outro na paranoia diz respeito à satisfação de uma pulsão. Tomando sua última tese sobre a paranoia, datada de 1975, “é uma voz que sonoriza o olhar que aí é prevalente”, pode-se dizer que nela o que está em jogo é a satisfação da pulsão relativa ao olhar – pulsão escópica. Trata-se de uma atribuição do sujeito de gozo escópico ao Outro.

Ao afirmar a prevalência do olhar sobre a voz, Lacan assinala a prioridade daquele sobre esta, e, por conseguinte, a primazia do imaginário escópico sobre o simbólico. “É como se, de certo modo, o olhar fornecesse a verdade das vozes do paranoico – isso quando ele as escuta, porque, note-se esse nem sempre é o caso: o paranoico puro não é forçosamente alucinado” (SOLER, 2007, p. 209). Esse olhar prevalente parte do Outro. Na paranoia, “o sujeito é o objeto do gozo do olhar do Outro” (QUINET, 2004, p. 239).

Clinicamente, como isso se verifica? O paranoico está no centro dos olhares. O olhar está no âmago de todas as manifestações na paranoia. O sujeito é visto, mais visto do que vê. O Outro o vigia, persegue-o, observa-o constantemente. Para Quinet (2004, p. 221), o *cogito* da razão paranoica é “sou visto, logo existo”. Na paranoia, observa-se

² O termo imaginário designa uma relação dual com a imagem do semelhante, conforme sugere Roudinesco e Plon (1998).

³ Simbólico é aqui empregado em alusão ao sistema de representação baseado na linguagem, que tem o significante – imagem acústica – como unidade fundamental (ROUDINESCO; PLON, 1998).

⁴ Freud definiu, em 1915, no texto *A Pulsão e suas Vicissitudes*, pulsão como uma força constante na direção da satisfação (FERNANDES, 2005).

a emergência do olhar no campo da realidade. Este é um fenômeno do real⁵ da pulsão, não um fenômeno imaginário, narcísico, provindo do eu. Nele verifica-se a “certeza da presença do olhar do Outro calcada no sujeito” (QUINET, 2004, p. 239-240).

2. Arte no tratamento

Na produção científica da atualidade, observamos que não mais se utiliza a palavra cura no que tange ao tratamento possível da psicose. Apesar da popularização do entendimento freudiano do delírio como tentativa de cura, os psicanalistas, hoje, se servem de expressões como estabilização, saída ou solução. Neste cenário, a obra de arte figura como movimento subjetivo, apontado nas obras de Freud e Lacan, ao lado do delírio, da identificação imaginária e da transferência, favorecedor de efeitos de estabilização (GUERRA, 2010).

A utilização de técnicas artísticas no tratamento da psicose foi e tem sido pesquisada por diversos autores, a exemplo de Jean Dubuffet, Nise da Silveira e Mário Pedrosa. Diferentes psicanalistas como Soler (2007), Laurent (1995), Quinet (2003), Fernandes (2005) e Guerra (2010) consideram a obra de arte como uma solução, uma saída na qual se opera uma moderação do gozo excessivo do Outro, que invade o sujeito psicótico. Através da arte, esse gozo pode ser enquadrado, atenuado, tornando-se suportável.

Estando em questão o tratamento da paranoia, esse tipo clínico em que o sujeito está na posição de objeto do gozo do olhar do Outro, cabe interrogar aquilo em que a arte, em específico, da pintura, convoca o olhar:

(...) quando um sujeito humano se engaja em fazer um quadro, em obrar essa coisa que tem por centro o olhar, do que é que se trata então? No quadro, o artista, nos dizem alguns, quer ser sujeito, e a arte da pintura se distingue de todas as outras pelo fato de que na obra, é como sujeito, como olhar, que o artista pretende, a nós, se impor. (LACAN, 1988, p. 98-99).

O ato pictórico do paranoico pode, portanto, possibilitar dois movimentos: tentar barrar o olhar vigilante do Outro, fugindo de sua observação constante, e inverter a situação estrutural, na qual está como objeto do olhar, não como sujeito. A pintura inscreve a possibilidade de apaziguar o gozo e de sair da posição de objeto. Mas como se dá esse apaziguamento através da pintura? Lacan (1988) observou que o valor de encanto da pintura provém do apetite do olho de quem olha. De tal sorte, que, no dar-aver do objeto produzido, algo se pacifica naquele que olha. O olhar, que irrompe no campo da realidade na psicose, através da atividade plástica, pode deslocar-se do sujeito para a tela ou para o papel.

“A chuva de pinceladas de tinta em uma tela é uma deposição do olhar”, afirma Quinet (2003, p. 218). No papel, na tela, o olhar fica mais bem enquadrado. Assim o sujeito capta o olhar do Outro, que o observa e vigia, e o fixa num ponto exterior a ele, desviando-o de si mesmo. Trata-se de uma tentativa de extinguir o olhar sobre si, ao menos um pouco. Neste ponto, torna-se importante fazer uma distinção entre a obra de arte, seu processo de fabricação e o efeito que ela provoca no outro.

Ao utilizar a expressão obra de arte, a que nos referimos? Falamos do objeto novo, sem precedentes, resultado de um processo criativo *sui generis*, no qual um gozo pode nele ser depositado, como sugere Soler (2007). Laurent (1995) sinaliza que uma característica desse objeto consiste em ser inalisável. O autor também destaca que

⁵ O termo real na obra de Lacan difere-se da expressão realidade, referindo ao indizível, inacessível, inefável, impossível de ser suportado.

esse objeto pode não ser dirigido a um psicanalista. Mas nem por isso, há de se convir, que nele se apaga a dimensão de mensagem, de endereçamento:

O pintor, àquele que deverá estar diante do seu quadro, oferece algo que em toda uma parte, pelo menos, da pintura, poderia resumir-se assim – *Queres olhar? Pois bem, veja então isso!* Ele oferece algo como pastagem para o olho, mas convida aquele a quem o quadro é apresentado a depor ali seu olhar, como se depõem as armas. (LACAN, 1988, p. 99).

Nesta perspectiva, numa leitura lacaniana, verificamos, na obra de arte, o *veja isso*, não o *você-me-viu* nisso.

Conforme Soler (2007), observamos no processo de produção artística, a ocorrência de uma transformação do gozo, de modo que ele se torna estético. Registram-se então duas operações na fabricação da obra de arte: deslocamento, quanto ao objeto de satisfação da pulsão escópica – do sujeito para a obra –, e mudança da modalidade de gozo. Na produção artística plástica são utilizadas imagens visuais, constituindo-se, desse modo, em saída possível para a psicose na qual não há a utilização do simbólico, pois este tem por unidade fundamental a imagem acústica. Estamos no campo descritivo de uma operação do real sobre o real, que prescinde da presença do psicanalista.

Com já foi dito, o efeito que a obra produzida pelo psicótico provoca é de deposição do olhar. Assumindo a posição de sujeito, o psicótico assim interpela o Outro: *Pois bem, veja então isso!* Quando dirigida ao psicanalista, como ele pode aí comparecer? O analista pode convidá-lo a falar sobre isso que dar-a-ver – a obra. Ele pode convocar o sujeito à fala sob transferência – esse termo é, aqui, utilizado na acepção de suposição de saber ao inconsciente instaurada nesse encontro. Segundo Fernandes (2005), esse convite à associação livre tem por mirada a conexão do simbólico com o real. A partir do exposto, surge a reflexão – que papel causal o analista pode aí desempenhar?

3. Método

A escolha pelo estudo deste caso justifica-se por sua raridade, pois a presença do olhar no campo da realidade na paranoia é frequentemente acompanhada por ideais delirantes, principalmente de cunho persecutório, segundo Quinet (2004). Isso não aconteceu aqui. A ocorrência de atividade alucinatoria auditiva, também, comumente associada foi pouco registrada. Em tais episódios, apresentou de forma bastante reduzida. Some-se a isso, o fato de tratar-se de um caso que desafia os profissionais da rede de saúde mental local, os quais, há anos, empreendem esforços para reduzir as sucessivas passagens ao ato – heteroagressivo – desse sujeito, na tentativa de possibilitar-lhe alguma sustentação no laço social.

Os dados utilizados para a construção do caso clínico foram obtidos durante os atendimentos prestados por um profissional de psicologia e através da leitura do prontuário. Parte deles foi coletada nas ocasiões em que o sujeito foi acompanhado às oficinas de pintura livre por este profissional. Os nomes próprios utilizados são fictícios.

4. Um estudo de caso

Bamba atualmente possui 47 anos de idade. É a quarta filha de uma prole de oito irmãos, dentre os quais quatro possuem diagnósticos de transtorno mental. Desde os quatorze anos, está institucionalizada, tendo passado por unidade de acolhimento ao menor infrator e por hospitais psiquiátricos. Viveu três anos em Serviço Residencial Terapêutico (SRT), porém retornou ao hospital psiquiátrico, em que se encontrava

anteriormente. Este retorno ocorreu em virtude da dificuldade dos profissionais dos serviços substitutivos (CAPS III, CAPSII e SRT) manejarem seus comportamentos violentos. Desde então, vive em isolamento, no hospital. Há sete meses recebe acompanhamento psicológico de orientação lacaniana.

Podemos dizer, quanto ao seu diagnóstico, que a hipótese de paranoia mostra-se consistente. Durante esse período, Bamba apresentou alucinações audioverbais: “Vai. Pega ela. Vai lhe matar, Bamba.” (sic). “A voz disse: pega ela. Pega. Pega. Ela vai lhe matar. Ela vai lhe matar.” (sic). O conteúdo da mensagem das vozes alucinadas teve caráter persecutório e precedeu atos heteroagressivos. Pouco antes dos atos, observamos alteração do olhar: seus olhos se arregalaram. Registramos, também, durante grande parte do tempo, hipervigilância e atenção periférica bastante desenvolvida. Estava sempre atenta. Isso se devia ao fato de que era constantemente vigiada? Para Quinet (2004), ver e ser visto são faces da mesma moeda. Partindo deste pressuposto, podemos dizer que aí estava em jogo um *muito olho, pois muito sou olhada*: prevalência do olhar.

Além disso, foram registrados neologismos. Exemplo: Certa vez, afirmou que estava pintando uma mulher – para isso usou tinta verde no lado direito do papel –, porém, pouco tempo depois, referindo-se à imagem, declarou: “Aqui é uma bamba.” (sic) – **Figura 1**. Interrogada sobre o que é “bamba”, nada falou. Em outra ocasião, disse: “Vou fazer uma bamba.” (sic). Perguntado novamente o que era “bamba”, respondeu: “É bamba bamba.” (sic) – falou melodicamente numa referência à música La bamba de Los Lobos. Prosseguiu dizendo: “É uma música.” (sic). Neste contexto, concluímos que a presença de alucinações audioverbais, do olhar prevalente no campo da realidade e de neologismos, apontam a localização do gozo no Outro. O sujeito é falado, é visto. O Outro o fala e o vê, assim tomando-o como objeto de sua satisfação. Desse modo, sustenta-se a hipótese de paranoia. A seguir visualizamos a produção de Bamba:



Figura 1 – Pintura produzida em 20/02/2014.

Quais as demandas? O Outro social demanda a extinção de seus comportamentos heteroagressivos, os quais já resultaram em lesões sérias a terceiros, a exemplo de fraturas ósseas, que conduziram três técnicas de enfermagem a afastamento do trabalho. Destaque também para o comportamento de lançar urina e fazes a outrem. Quanto a sua demanda pessoal, observamos que, inicialmente, se restringiu à solicitação de que fossem dados recados a profissionais que integraram ou integram a rede de saúde mental local: “Diga pra doutora Ivana para trazer absorvente, banana, maçã, laranja, uma sapatilha, um brinco, pó compacto, dez absorventes, quatorze absorventes, cem...” (sic). “Diga a doutora Ivana que é para ela vir me ver.” (sic). Posteriormente, passou a pedir para ser acompanhada a diferentes espaços do hospital para ver determinadas pessoas. “Bora na Célula, que eu quero ver Margarida.” (sic).

Após o início das oficinas de pintura, ampliou o rol de mensagens endereçadas a doutora Ivana: “Diga a doutora Ivana pra vim ver minhas atividades.” (sic), referiu-se a suas produções artísticas. Esta última solicitação passou a ser feita com certa frequência.

Neste contexto, observamos uma passagem de *o outro vir me ver* para *eu ir ver o outro*. Bamba passou da posição de objeto que o outro pode ir ver para sujeito que pode ir ver o outro. Registramos também outro deslocamento: do *vir me ver* para *vir ver minhas atividades*. O olhar se deslocou do sujeito para o objeto. Dessa forma, a obra de arte se introduziu no binômio ver e ser visto, promovendo um curto circuito. O objeto produzido se inscreveu na ordenação *alguém me olha, eu olho alguém*, fundando outra possibilidade: *olhe isso*. O resultado foi uma moderação da incidência do gozo (do olhar) do Outro sobre o sujeito. Quinet (2004) afirma que, na paranoia, o ver do sujeito é o ver do Outro, corolário da mistura entre o sujeito e o Outro. Neste caso, a introdução desse objeto *sui generis*, capaz de deslocar o olhar, pode promover alguma separação entre o sujeito e o Outro? Fato é que, algum tempo após o início das oficinas de pintura, a hipervigilância diminuiu. Bamba não mais dirigia seu olhar para trás para verificar quem entrou na sala, durante as oficinas ou para checar o que provocou determinado som na área externa.

Os momentos de emergência do olhar no campo da realidade acompanhada por alucinações audioverbais circunscreveram importantes irrupções de angústia. Certo dia, tomando o pincel e tinta verde, falou: “Vou fazer um jacaré.” (sic) – **Figura 2**. Seguiu pintando um cachorro com tinta amarela e um gato com tinta rosa. Perguntado o que estava acontecendo, disse: “Eles estão correndo. Eles estão brincando, brincando de pega-pega.” (sic).



Figura 2 – Pintura produzida em 20/03/2014.

Posteriormente, em retorno ao Pavilhão, dirigindo-se ao quarto, retardou o passo, arregalou os olhos e tentou agredir uma interna. Após o ato disse: “Eu tô nervosa. Aqui, ó” – puxou a mão do profissional e pousou-a sobre seu peito, de modo a se perceber a aceleração de seus batimentos cardíacos. “Eu quero água.” (sic). Interrogada sobre o acontecido, declarou: “A voz. Ela disse: Vai. Pega. Pega.” (sic).

Considerando, como aponta Quinet (2004, p. 241), que “nas alucinações que podem acompanhar esse olhar, podemos também encontrar os significantes da alienação do sujeito ao Outro”, a imagem acústica “Pega. Pega.” parece dizer algo da alienação deste sujeito ao Outro. Este significante regula a relação com o Outro sem lei, que quer prejudicar o sujeito. Nestes momentos, o Outro se mistura com o semelhante e o pequeno outro encarna o grande Outro (QUINET, 2006). O significante “Pega. Pega.” ordena essa relação de gozo.

Outro ponto: que pensar sobre sua aparição no momento em que o sujeito fala sobre a pintura que realiza? O que aí se colocou? Lacan (2005, p. 86) afirma que “o horrível, o suspeito, o inquietante (...) apresenta-se através de claraboias. É enquadrado que se situa o campo da angústia.”. Na pintura, a suspeita inquietante com relação ao Outro, que quer gozar do sujeito como objeto, inscreve-se através da cena do “pega-pega”, ganhando novo enquadramento. A angústia psicótica ganhou outra cena, diferente daquele presente nas alucinações audioverbais. Novos enquadramentos da angústia psicótica e novos contextos de enunciação dos significantes da alienação do sujeito ao Outro podem produzir que efeitos?

No que tange à Bamba, algumas técnicas de enfermagem relatam que, nos últimos meses, não mais foi vista angustiada, voltada para a parede, ajoelhada ao fundo do quarto, ou mesmo solicitou contenções, como ocorria habitualmente. Houve uma redução das irrupções de angústia e, nas ocasiões em que foram desencadeadas reações de defesa, as agressões foram, na maioria das vezes, evitadas. Bamba hoje apresenta melhor contato social. Sua circulação nos espaços intra e extra-hospitalares foi ampliada, sem novas agressões.

Considerações finais

A experiência relatada demonstra a viabilidade do convite à associação livre, enquanto o sujeito pinta livremente. Sustentada na relação analítica, a fala que se produziu pode fornecer elementos para o diagnóstico. Um significante da alienação do sujeito ao Outro emergiu e ganhou novo enquadramento.

A Psicanálise reconhece que as artes plásticas ampliam as possibilidades de o psicótico fazer laço social. Mais que isso: sinaliza que, quando o analista convida o sujeito a falar sobre sua produção, essas possibilidades se dilatam. Torna-se possível algum recobrimento simbólico do real.

A pergunta sobre o que pode ser recolhido pelo psicanalista ao convidar o sujeito a falar sobre sua obra e sobre os efeitos que isso pode produzir permanece. E outras questões, também, se colocam: que dizer do fenômeno de transformar imagens acústicas desprovidas de sentido, como “bamba”, em imagens visuais? Quais as possibilidades de declinação da angústia psicótica através da obra de arte? O que pode ser dito?

Bibliografia

- FERNANDES, L. J. R. **A função da atividade criativa no tratamento da psicose**. 2005. p. 1-130. (Mestrado em Psicanálise) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2005.
- GUERRA, A. M. C. **A psicose**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- LACAN, J. **O Seminário: livro 22: RSI (1974-1975)**. Seminário inédito.
- _____. De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose. In: _____. **Escritos**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 537-590.
- _____. **O Seminário: livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- _____. **O Seminário: livro 10: a angústia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- LAURENT, E. **Versões da clínica psicanalítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- ROUDINESCO, E.; PLON, M. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SOLER, C. **O inconsciente a céu aberto da psicose**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- QUINET, A. **Teoria e clínica da psicose**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

_____. **Um olhar a mais:** ver e ser visto na psicanálise. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

_____. **Psicose e laço social.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.