

PSICANALISE E CULTURA

RENATA WIRTHMANN G FERREIRA
ORGANIZADORA



Psicanálise e Cultura



**Universidade Federal de Goiás
Campus Catalão**

Edward Madureira Brasil
Reitor

Benedito Ferreira Marques
Vice-Reitor

Manuel Rodrigues Chaves
Diretor do CAC

Maria Natividade Rosa Barbosa
Vice-Diretora do CAC

Ricardo Wagner Machado da Silveira, Élcio Eduardo de Paula Santana, Estevane de Paula Pontes Mendes, Márcia Pereira dos Santos, Plínio José de Oliveira, Cristiane da Silva Santos, Lúcio Campos Costa, Sérgio Pereira da Silva, Roberto Mendes Finzi Neto
Conselho Editorial

Psicanálise e Cultura

Renata Wirthmann Gonçalves Ferreira
Organizadora

Catalão - GO
Editora da UFG/CAC, 2009

Copyright © 2009 by Renata Wirthmann G. Ferreira (org)

Projeto Gráfico e Diagramação: *Dionatan Oliveira* (62) 9127-8104

Capa e Ilustração da Capa: Marcia Wirthmann

Revisão: *André de Leones*

Coordenação Gráfica: Gráfica e Editora Bandeirante Ltda.

CIP. Brasil. Catalogação na Fonte
BIBLIOTECA MUNICIPAL MARIETTA TELLES MACHADO

P969 Psicanálise e cultura / Renata Wirthmann Gonçalves
Ferreira, organizadora. -- Catalão : Editora da UFG/CAC, 2009.

152 p. : il.

ISBN: 978-85-7766-XXX

1. Psicanálise. 2. Cultura. 3. Arte. I. Ferreira,
Renata Wirthmann Gonçalves.

CDU: 159.964.2

DIREITOS RESERVADOS

É proibida a reprodução total ou parcial da obra, de qualquer forma ou por qualquer meio, sem a autorização prévia e por escrito dos autores. A violação dos Direitos Autorais (Lei nº 9610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Impresso no Brasil
Printed in Brazil
2009

Sumário

- 9 Psicanálise e Cultura
Renata Wirthmann G. Ferreira
- 17 Amor, exercício de crueldade
Tiago Ribeiro Nunes
- 37 Uma vaga, um sujeito
Cristóvão Giovani Burgarelli
- 53 O Prisioneiro
A percepção da temporalidade em Marcel Proust
Luciana Krissak
Tania Rivera
- 75 Som de sonhos e de sóis:
imagens oníricas na poesia de Manoel de Barros
Wesley Peres
Goiandira de F. Ortiz de Camargo
- 93 Gozo e Desintegração em Frida Kahlo
Renata Wirthmann Gonçalves Ferreira
Tania Rivera
- 115 Da Metáfora Paterna à Alteridade
E o Estado Neoliberal Democrático e a Exclusão Simbólica
Mauro Pioli Rehbein
- 149 Sobre os autores

Psicanálise e Cultura

Renata Wirthmann G. Ferreira
Organizadora

Psicanálise e cultura

Renata Wirthmann G. Ferreira
Organizadora

*Nada é mais difícil de suportar que
uma sucessão de dias belos.*
Goethe

O termo psicanálise foi criado por Freud em 1896 e estava diretamente relacionado ao desenvolvimento de um novo tipo de tratamento pela fala que visava, a partir de uma relação transferencial entre analisando e analista, a investigação do inconsciente. Entretanto, nessa mesma época, assistimos à psicanálise se fundar não só como um novo método de tratamento, mas, também, como uma nova escola do pensamento, que surgiu da cultura e que iria, a partir daquele momento, passar a influenciar essa mesma cultura.

A cultura é tanto formadora do homem quanto produto dessa formação e se manifesta no modo de viver e pensar de cada um de nós e de todos nós. Nesse sentido, podemos tomar a cultura como a capacidade de construção que o homem pode fazer de si mesmo. O homem como aquele responsável por sua própria humanização, a partir da vida em comunidade. Vários elementos podem ser tomados como fatores que estabelecem a relação do homem com a cultura, dentre eles a religião, a filosofia, a arte e a política.

A psicanálise surge, por sua vez, como um novo modo de pensar a cultura e a condição do homem na cultura. No artigo freudiano, de 1930, intitulado *O Mal-estar na Civilização* ou *O Mal-estar na Cultura*, temos uma leitura sobre o homem como aquele que busca ter sua vida guiada pelo princípio de prazer, numa tendência de isolar do eu tudo que pode tornar-se fonte de desprazer e lançá-lo para fora do eu. Entretanto, esse eu sofre constantes confrontos de um exterior estranho e ameaçador e, a fim de se desviar não só dessas ameaças, mas também de certas excitações desagradáveis que surgem do interior, o eu não tem outros métodos que não os oferecidos pelo princípio de realidade, os quais acabam funcionando como ponto de partida para importantes distúrbios patológicos.

Não admira que, sob a pressão de todas essas possibilidades de sofrimento, os homens se tenham acostumado a moderar suas reivindicações de felicidade — tal como, na verdade, o próprio princípio do prazer, sob a influência do mundo externo, se transformou no mais modesto princípio da realidade —, que um homem pense ser ele próprio feliz, simplesmente porque escapou à infelicidade ou sobreviveu ao sofrimento, e que, em geral, a tarefa de evitar o sofrimento coloque a de obter prazer em segundo plano (Freud, 1930/1996, p. 85).

Para Freud a felicidade provém da satisfação, de preferência repentina, de nossas demandas, sendo assim não é possível ficar por um tempo prolongado numa situação de prazer, pois o prazer precisa do desprazer, assim como o som precisa do silêncio. “Onde está o fundo? Será a ausência? A ruptura, a ferida, o traço da

abertura faz surgir a ausência – como o grito não se perfila sobre o fundo de silêncio, mas, ao contrário, o faz surgir como silêncio” (Lacan, 1964/1998, p. 31).

Como conseqüência desse prazer, sempre insuficiente e fugidio, advém o sofrimento, muito mais certo e constante. O sofrimento, segundo Freud, é uma sensação que nos ameaça a partir de três direções: da natureza, da fragilidade do nosso corpo e, ainda mais importante e devastador, dos nossos relacionamentos na família, estado e sociedade.

A cultura deveria, por meio de suas instituições, como o Estado e a Família, amortecer ou até mesmo remediar o sofrimento. Afinal, o homem vive em comunidade para se proteger das duas primeiras ameaças e termina, de modo ainda mais penoso, recebendo esse acréscimo gratuito de sofrimento.

Contra o sofrimento, que pode advir dos relacionamentos humanos, podemos defender-nos de diferentes modos. O modo mais imediato seria o isolamento voluntário, em que nos afastaríamos do que nos ameaça. Entretanto, os métodos mais eficazes são aqueles que têm a capacidade de provocar alterações no nosso próprio organismo, que sejam capazes de mudar a nossa sensibilidade em relação ao mundo que nos ameaça, sem que precisemos nos afastar fisicamente deste. Dentre estes métodos, podemos citar as drogas (intoxicantes que funcionam como “amortecedores de preocupações”), a sublimação (satisfação retirada do trabalho psíquico e intelectual, como o do artista e o do cientista), o delírio de massa (através das religiões), as psicoses, as neuroses, dentre outros.

Falar de Psicanálise e Cultura é um modo de apontar para essas diferentes criações do homem na cultura, como a literatura, religião, política, artes plásticas, dentre outros. Estruturar

um livro com esse título é, no mínimo, uma provocação, pois, embora a psicanálise tenha se originado do tratamento das neuroses, um dos produtos da cultura frente ao sofrimento que advém desta mesma cultura, a psicanálise não pode curar o homem da neurose. A neurose é um ônus da cultura e propor sua cura é como propor cura, também, para a arte, política e religião. Seria como curar o homem de sua humanidade, curar o homem da cultura.

Em relação a neurose, a psicanálise se propõe a tratá-la, a partir da investigação do inconsciente, possibilitando a melhora de seus sintomas. Não se trata da modificação da estrutura, mas da posição ética do sujeito frente a sua estrutura. Em relação as demais produções da cultura, por sua vez, e este é o propósito deste livro, a psicanálise busca encontrar caminhos para estabelecer um diálogo.

É neste diálogo que se dá o encontro da psicanálise com a cultura, um encontro manco, pois se configura num encontro-desencontro destes dois universos que se criam mutuamente. É manco a medida em que é o reencontro da psicanálise com aquilo que lhe deu origem, e o encontro da cultura com aquela que lhe vem colocar em questão.

Não há psicanálise sem cultura, mas nem por isso a psicanálise deixará de evidenciar todo o sofrimento que advém da existência da cultura. Por outro lado, se não houvesse tal sofrimento, não haveria também as criações que surgem como modo de remediá-lo, e tal (des)encontro seria, por sua vez, impossível.

Referências

- DRUMMOND, C. (1978), *Reunião: 10 livros de poesia*. Rio de Janeiro: José Olímpio.
- FREUD, S. (1930/1996). O Mal-estar na civilização. Em: *Edição Standard das Obras Completas de Sigmund Freud* (pp. 67-73, vol. XXI). Rio de Janeiro: Imago.
- LACAN, J. (1964/1998), *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Amor, exercício de crueldade

Tiago Ribeiro Nunes

Amor, exercício de crueldade

Tiago Ribeiro Nunes

O selim de couro colava-se ao cu pelado de Simone que, fatalmente, se masturbava ao girar as pernas. O pneu de trás desaparecia, aos meus olhos, diante da rachadura da bunda nua da ciclista. O movimento rápido de rotação da roda era, de resto, equivalente à minha ânsia, àque-la ereção que já me arrastava ao abismo do cu colado ao selim. O vento tinha abrandado um pouco, parte do céu já estava coberta de estre-las; pensei que, sendo a morte a única saída para minha ereção, uma vez mortos Simone e eu, o universo da nossa visão pessoal substituído por estrelas puras, realizando a frio o que me parecia ser o fim da minha devassidão, uma incandescência geométrica (coincidência, entre outras, da vida e da morte, do ser e do nada) e perfeitamente fulgurante.

Georges Bataille, *História do olho*

*Ser Deus, nu solar, numa noite chuvosa, no campo:
vermelho, divinamente, cagar com a majestade de
uma tempestade, o rosto dissimulado, separado
do resto, ser IMPOSSÍVEL em lágrimas: quem
saberia, antes de mim, o que é a majestade?*

Georges Bataille, *W.-C. Prefácio à História do olho*

*Eu digo: a volúpia única e suprema do amor jaz
na certeza de fazer o mal.*

Charles Baudelaire, *Fusées*, III

A *História do olho* é uma obra estranha. Publicada clandestinamente em 1928, sua primeira versão trazia a assinatura de um tal *Lord Auch*. O título anuncia literalmente uma das suas principais características: em sua forma exata ou em suas muitas variações metafóricas, o olho figura enquanto elemento organizador do seu sistema imagético. Instituído enquanto tal, como o centro de gravidade da narrativa, ele é tomado para além daquela que é a sua função fundamental. Subtraída a visão, nós o vemos transfigurar-se no prato de leite do gato, no olho-do-cu, nos ovos crus ou cozidos (que por sua vez se ligam, pela coincidência entre as suas formas, aos testículos), no olho-solar, no olho-lua etc. Recusando o bom e o belo ideais, a *História do olho* apresenta um horrível espetáculo que atrai paradoxalmente pelo que nele existe de mais repugnante: olho desfigurado e opaco, imagem horrenda a partir da qual se alicerça uma relação amorosa intensa e muda.

No universo à parte dos jovens amantes, a regra é um gozo que somente pode ser atingido por meio dos procedimentos mais extremos. Fora do alcance da lei ou dos imperativos que constituem a moral adulta, entregues à urgência desesperada dos seus jogos

amorosos, eles pretendem nada menos do que o impossível. Realizando seus desejos com um ímpeto que lembra as grandes convulsões da natureza, os amantes renunciam voluntariamente à sua própria integridade. No ponto limite ao qual eles são levados pela experiência erótica, excedem-se todos os limites individuais. Entregando-se sem reservas a um processo de dissolução que ameaça terminar na sua aniquilação definitiva, os jovens experimentam o êxtase da consubstancialização. Integrados entre si, eles são devolvidos à sua intimidade perdida com os elementos da natureza.

O ápice desse movimento de integração plena supõe o transbordamento de todos os limites do corpo: ruptura, por meio de uma violência elementar, da existência em sua forma descontínua. Referindo-se ao primeiro encontro entre ele, Simone e Marcela, o narrador descreve uma cena brutal na qual os corpos, invadidos pelo êxtase erótico, parecem exceder os seus limites individuais. É nessa paisagem dominada pela fúria da natureza que o narrador e Simone introduzem Marcela na devassidão dos seus jogos amorosos:

[...] o céu ameaçava uma tempestade e, com a noite, grossos pingos de chuva haviam começado a cair, aliviando a tensão de um dia tórrido e sem ar. O mar fazia um barulho enorme, dominado pelos fortes estrondos dos trovões, e os relâmpagos permitiam ver, como à luz do dia, os dois cas excitados das meninas então emudecidas. Um frenesi brutal agitava nossos três corpos. Duas bocas juvenis disputavam meu cu, meus colhões e meu pau, e eu não parava de abrir pernas úmidas de saliva e porra. Era como se eu quisesse escapar do abraço de um monstro, e esse monstro era a violência dos meus movimentos. A chuva quente caía torrencialmente

e encharcava nossos corpos. A violência dos trovões nos assustava e aumentava a nossa fúria, arrancando-nos gritos que ficavam mais fortes a cada relâmpago, ante a visão de nossos sexos. Simone havia encontrado uma possa de lama e se chafurdava nela: masturbava-se com a terra e gozava, açoitada pelo aguaceiro, minha cabeça espremida entre suas pernas enlameadas, o rosto mergulhado na poça onde ela esfregava o cu de Marcela, a quem abraçava por trás, a mão puxando as coxas e abrindo-as com força (Bataille, 1928/2003, p. 26-27).

Separada do mundo governado pelas restrições morais, a narrativa se desenrola em uma atmosfera sufocante que captura e entorpece os personagens. A clareza da linguagem empregada pelo narrador intensifica consideravelmente aquilo que a história tem de mais perturbador: tensão sustentada pela violência e pelo desregramento que caracterizam a conduta sexual dos jovens devassos, convite à constatação de uma ligação indestrutível entre o erotismo e o tormento da morte. Imersos em uma obscura fantasia desprovida de qualquer limite, o narrador e sua cúmplice Simone pretendem o impensável.

Nesse universo delirante e dominado pelo êxtase da transgressão, a sexualidade é descrita em seus aspectos mais terríveis e grotescos. Recusando tudo aquilo que poderia ser chamado de convencional, as práticas sexuais que proliferam ao longo da história são as mais perversas e abjetas. Assim degradada, a sexualidade se afirma enquanto dispêndio improdutivo, gasto excessivo e totalmente estéril. Elogio do esgotamento completo das forças vitais, o erotismo revelado pela conduta libertina é portador de uma agressividade permanente e excessiva.

Em seguida ao desfecho da novela, há um pequeno capítulo intitulado *Reminiscências*. Nele são estabelecidas conexões entre determinados episódios que integram a narrativa e aqueles pertencentes à história pessoal de seu autor. As memórias que vão pouco a pouco ressurgindo articuladas às cenas da novela mantêm em comum o tom escandalosamente obsceno. As lembranças evocadas culminam no antagônico quadro construído pelo autor: o pai adorado da infância convertido no asqueroso e repulsivo pai da puberdade cujo olhar cego e branco, juntamente com os gritos de loucura, corporifica o êxtase.

Sucede as *Reminiscências* o *Plano para uma continuação da História do olho*. Nesse pequeno esboço de continuação, conhecemos o possível destino reservado pelo autor à jovem devassa: após quinze anos de excessos, ela entra, por engano, em um campo de concentração. Ao trinta e cinco anos, numa exaltação que ultrapassa tudo o que pode ser imaginado, completamente indiferente às pancadas infligidas a ela pelo carrasco e às súplicas de uma interna devota que pretendia convertê-la, Simone “[...] morre como quem faz amor [...]” (Bataille, 1928/2003, p. 93).

Oculto sob o pseudônimo *Lord Auch* está Georges Bataille. Nascido no ano de 1897 no Puy-de-Dôme, Bataille trabalhou durante grande parte de sua vida como arquivista e bibliotecário. Funcionário da Biblioteca Nacional da França, em 1943 ele assina a publicação de *A experiência interior*. Entretanto, sua produção já estava ativa havia mais de uma década. Circulando clandestinamente e mediante a adoção dos pseudônimos *Lord Auch*, *Pierre Angélique* e *Louis Trente* estavam sua *História do olho* (1928), *O ânus solar* (1931), *Madame Edwarda* (1937) e *Le petit* (1943). Incompatíveis com as exigências de seu cargo público pelo teor vivamente erótico e pelas inúmeras referências biográficas que ali constavam,

suas novelas impunham como condição indispensável para a publicação o apagamento do seu nome de família. Apagar seu nome e forjar para si um outro: *Lord Auch*, cuja significação é fornecida pelo próprio Bataille:

O nome de *Lord Auch* faz referência ao hábito de um dos meus amigos: quando irritado, em vez de dizer “aux chiottes!” [à latrina], ele abreviava dizendo “aux ch”. Em inglês, *Lord* significa Deus (nas escrituras): *Lord Auch* é Deus se aliviando (Bataille, 1928/2003, p. 96, grifos do autor).

O procedimento estilístico adotado na *História do olho* (Bataille, 1928/2003) revela uma importante característica do programa filosófico-literário de seu autor: “[...] apagar o nome transmitido pelo pai, sem contudo deixar de reconhecer sua marca” (Moraes, 2003, p. 12). Ao mesmo tempo em que vela seu nome de família, o pseudônimo revela uma de suas intenções mais fundamentais. Assim, trazer à tona a herança paterna serve-lhe apenas para melhor subvertê-la. Referindo-se a Sade, Bataille afirma o que parece aplicável também a ele:

É que a essência de suas obras é destruir: não somente os objetos, as vítimas, cenário (que existem apenas para responder ao furor de negar), mas o autor e a própria obra. (Bataille, 1957/1989, p. 97)

A invenção do pseudônimo *Lord Auch* permitiu-lhe elevar os componentes fundamentais de sua biografia ao patamar de obra. Valendo-se dele em sua novela primeira, Bataille realiza na escrita o caminho que vai do particular ao universal: do pai real a Deus.

Escrevendo, ele elabora o horror de sua história familiar dominada pela figura de um pai cego, paralítico e louco, abandonado por ele e pela sua mãe durante o avanço militar alemão em agosto de 1914. Interrogando-se sobre o Pai e, conseqüentemente, sobre os fundamentos da moral, Bataille escolhe assumir para si a herança maldita de Sade pelo convite ao deslimite e à subversão dos modos de vida convencionais. A convocação ao excesso e à violência representados pelas pulsões não ocorre gratuitamente na obra batailleana. Por meio desse procedimento é que nela se delineia uma proposta heterogênea de ética, que recusa os imperativos morais e elege como meta o impossível.

Além das suas características estilísticas, a *História do olho* (Bataille, 1928/2003) chama a atenção pelo possível motivo desencadeador de sua produção: permanentemente atormentado por suas questões pessoais, Bataille passa a freqüentar o consultório do psicanalista Adrien Borel em 1926. Durante o tratamento, que durou aproximadamente um ano, Borel o incentiva a “[...] colocar no papel suas fantasias sexuais e obsessões da infância” (Moraes, 2003, p. 08). Apesar da pouca duração, o tratamento psicanalítico repercute intensamente em sua vida e em sua obra. Em uma entrevista concedida pouco tempo antes de sua morte, Bataille afirma que sua psicanálise, apesar de breve e pouco ortodoxa, foi capaz de transformá-lo de um “[...] ser completamente doentio em alguém relativamente viável” (Chapsal, 1986, p. 200). O produto de sua análise ganha então a forma de uma novela intitulada *História do olho* (Bataille, 1928/2003), que representa, de acordo com Eliane Robert Moraes (2003), o relato pessoal de sua cura:

Prova disso são as páginas finais do livro, que se oferecem, na qualidade de epílogo, como um equivalente textual do fim do tratamento:

trata-se de uma autobiografia, que propõe uma interpretação da narrativa, estabelecendo pontos de contato entre o imaginário mobilizado na novela e certas circunstâncias da vida do autor. O sujeito que fala nessas “Reminiscências” [...] já não é mais o narrador e sim uma pessoa que vasculha a infância, povoada de fantasias obscenas e marcadas pela figura de um pai cego e paralítico, o que corresponde perfeitamente à biografia de Bataille (Moraes, 2003, p. 09).

Entretanto, a cura não fez dele um homem moral. Sua psicanálise não o tornou um homem mais bem adaptado socialmente ou disposto a aderir pacificamente às formas de vida convencionais. O final do seu tratamento não coincide, portanto, com o desaparecimento de sua fantasia. Em lugar de eliminar definitivamente os seus fantasmas e as suas obsessões, sua análise permitiu que ambos fossem promovidos ao primeiro plano de sua produção estética e filosófica. Tornar-se um homem relativamente viável, isso é tudo o que Bataille afirma ter conseguido com a sua psicanálise: um homem relativamente viável e em plenas condições de se afirmar impossível. Entendendo que o paradoxo é verdadeira casa do homem, Bataille se empenha em construir, de modo performático, uma economia baseada no gasto improdutivo, uma teoria da religião desprovida de Deus, um erotismo que somente se realiza plenamente pela violência mortal.

Amar o Mal

A obra de Georges Bataille está longe de poder ser sistematizada em conformidade com a metodologia tradicional. Sua diversidade oferece dificuldades evidentes para qualquer trabalho

que pretenda estabelecer a síntese desse universo cuja amplitude abarca novelas eróticas, poesia, ensaios literários e escritos sobre história, economia e estética. Entretanto, apesar da variedade de gêneros literários utilizados e da aparente dispersão, seus escritos se organizam a partir de um projeto rigorosamente formulado. Nesse projeto, Sade é o seu guia. Assumindo para si uma herança notadamente maldita, Bataille opõe-se particularmente à utilidade, à normalidade e à sobriedade. Seu projeto defende enfaticamente a subversão das formas de vida ditadas pela convenção como a única possibilidade de se transpor o abismo que separa a humanidade de sua intimidade perdida. Em decorrência disso, sua produção estética e filosófica não cessa de apelar constantemente para a mobilização das forças extáticas da embriaguez, dos sonhos e das pulsões. Para Bataille, é somente por meio de gestos caracterizados pela máxima violência que o homem pode ser arrancado do regime da racionalidade e da utilidade para ser colocado em contato com o que nele há de mais íntimo e, ao mesmo tempo, mais expressamente recusado.

Recorrendo ao potencial revelador do erotismo, do êxtase religioso e dos espetáculos violentos, Bataille reconstitui uma imagem que foi voluntariamente esquecida pelo homem. Sua produção filosófico-literária responde, portanto, ao desafio de assimilar a morte e os outros males por meio da composição de uma beleza convulsiva e perturbadora. Sua técnica apóia-se na degradação da beleza ideal, na destruição da sua harmonia, na introdução de uma falha que corrompe a perfeição do belo. Se o efeito da vida ordinária é promover o apagamento da morte, o objetivo da produção batailleana pode ser assim definido: "incorporar a morte à vida, torná-la de certa maneira voluptuosa (como o gesto do *toreiro* conduzindo suavemente o touro nas dobras de sua capa ou de

sua muleta)" (Leiris, 2001, p. 75). Assim, são tecidos em sua obra os nexos entre o amor e a destruição: mútuo pertencimento entre a atividade sexual e a morte. Definido como sendo a "[...] aprovação da vida até na morte" (Bataille, 2004, p. 19), em si o erotismo comporta uma violência equivalente à do ato sacrificial.

Associado à crueldade do suplício, menos do que qualquer harmonia ou completude pretendida com vistas à felicidade plena, o amor assume na obra batailleana o aspecto de um afeto capaz de inscrever no corpo vivo as intermitências da morte. As fotografias do supliciado chinês, obsessão confessa de Bataille (Surya, 2002), ajudam a traduzir o sentido paradoxal do amor tal como ele é formulado pela sensibilidade batailleana. Nelas encontra-se um jovem, o chinês Fou Tchou Li. Considerado culpado pelo assassinato de um príncipe e condenado ao suplício dos *Cem pedaços*, ele é retalhado vivo. Nas fotografias, entretanto, apesar da dor, o torturado parece recusar o grito. De modo completamente surpreendente, sua face extática guarda feições semelhantes às de um rosto atingido pelo arrebatamento do gozo sexual. Por meio do minucioso empreendimento do carrasco, o corpo despedaçado do supliciado chinês é arrancado de sua unidade; dissolvida sua totalidade orgânica, nós o vemos fragmentar-se de modo irreversível em uma pluralidade de partes às quais se impõe um êxtase inominável. O amor, tal como o propõe Bataille, comporta uma dimensão profundamente trágica: por ele se chega à experiência mais terrivelmente profunda do Mal.

Na *História do olho* (Bataille, 1928/2003), é desde essa perspectiva que se constitui a experiência dos jovens amantes: recusando os preceitos da moral tradicional que visa instituir o prazer como o sumo Bem, a relação amorosa construída na novela comporta obrigatoriamente a imposição da violência ao próximo.

Assim, o amor e o erotismo não são um Bem cuja via de acesso encontra-se garantida pelo prazer, mas agressividade insondável que culmina invariavelmente na destruição do outro. Diante da constatação da morte de Marcela, encontrada enforcada dentro do armário normando, segue-se a seguinte cena:

Cortei a corda, ela estava bem morta. Nós a colocamos em cima do tapete. Simone me viu de pau duro e me bateu uma punheta; deitamos no chão e eu a fodi ao lado do cadáver. Simone era virgem e aquilo nos machucou, mas estávamos felizes por nos machucar. Quando Simone se levantou e olhou para o corpo, Marcela já era uma estranha e até Simone o era para mim. Não amava Simone nem Marcela, e se me tivessem dito que eu mesmo acabara de morrer, não teria ficado surpreso. Aqueles acontecimentos me eram vedados. Olhei para Simone, e o que me agradou, lembro-me claramente, foi que ela começou a se comportar mal. O cadáver excitou-a. Não podia suportar que aquele ser, com forma igual à sua, já não a sentisse mais. Os olhos abertos, sobretudo, deixavam-na crispada. Ela inundou aquele rosto calmo, parecia surpreendente que os olhos não se fechassem. Nós três estávamos calmos, era o mais angustiante (Bataille, 1928/2003, p. 59-60).

O Mal abre um caminho inusitado para a felicidade. A dupla profanação do cadáver está em estreita harmonia com o entendimento de que “[...] a morte aparentemente é a verdade do amor” (Bataille, 1957/1989, p. 12). Narrando os excessos dos jovens dissolutos, Bataille apresenta um modelo surpreendente: o amor é revelado enquanto puro exercício de crueldade, comparável a um

arrebatamento mortal. De sua relação com Simone, o narrador recorda que ela se assemelha ao horror e ao desespero que exalam as carnes de um cadáver (Bataille, 1928/2003). Entre eles, o amor se manifesta como expressão da máxima violência. É nesse limiar que a história transcorre. É pela total entrega ao desmedido que os jovens libertinos perfazem seu itinerário de destruição. Um após outro se sucedem os objetos aniquilados: a ciclista, Marcela, a jovem prostituta de Madri, Don Aminado. Eles guardam entre si um traço em comum: a beleza que terminará arruinada pelo vício.

Para Bataille (1957/2004), é na morte que reside o sentido último do erotismo. Nela se conclui o movimento de passagem no qual a existência descontínua (desagregada pelo excesso característico dos estados de continuidade) terminará por fornecer a substância que alimentará o surgimento de novas modalidades descontínuas. Assim, a morte individual consiste apenas em “[...] um aspecto do excesso proliferador” (Bataille, 1957/1989, p. 13). Nos seres sexuados, a crise desencadeada pela união sexual instala uma experiência de abertura para a continuidade:

No momento da união o casal animal não é formado por dois seres descontínuos que se aproximam, unindo-se por uma corrente de continuidade momentânea: propriamente falando, não existe união, dois indivíduos sob o império da violência, associados por reflexos ordenados da conexão sexual, compartilham um estado de crise em que tanto um quanto outro estão fora de si. Os dois seres estão ao mesmo tempo abertos à continuidade (Bataille, 1957/2004, p. 161).

Na violência do erotismo, o homem é projetado para fora da descontinuidade a partir da qual são estabelecidos os limites

de sua individualidade. Aberto à continuidade e agindo sob o império da agressividade extrema, ele percorre o caminho que vai do dilaceramento de sua existência individual à vida inaugurada pela reprodução. Se a morte guarda a verdade sobre o erotismo, isso se deve fundamentalmente ao seguinte paradoxo: aquilo que dela se instala nos organismos sexuados durante o ato sexual, esse algo que termina por dissolver a individualidade dos seres, é também a condição básica para a manutenção da vida.

Tal como ocorreu a Freud (1920/1980), Bataille constata que a existência se sustenta unicamente pela constante alternância entre a vida e a morte. Desse modo, o apelo à mobilização das forças extáticas da vida pulsional na obra batailleana deriva da posição de que, para além da existência ordenada pelo cálculo do prazer, tudo aquilo que é vivo tende irrevogavelmente à degradação a partir da qual a vida tornará a acontecer.

Atendendo do seu modo à convocação freudiana (Freud, 1930/1980), o projeto estético-filosófico de Georges Bataille questiona os imperativos morais que regem a vida convencional, bem como o empenho da civilização em recusar a vida pulsional. De modo performático, sua escrita privilegia o deslimite e convida à transgressão. Em sua ficção, as aberrações sexuais celebram a morte de Deus, procedimento por meio do qual ele nega a Lei e o seu substrato. Seguindo a via de Freud (Freud, 1930/1980), Bataille demonstra que aquilo que no homem há de mais expressamente recusado anima até mesmo os seus gestos considerados os mais sublimes e morais. Desse modo, o amor revela-se sustentado pela mesma violência que impulsiona o sacrifício, “como se o Mal fosse o meio mais forte de expor a paixão” (Bataille, 1957/1989, p. 14). Em sua obra, as leis morais são tão radicalmente dilaceradoras quanto os atos mais licenciosos:

ambos comportam o potencial destrutivo da pulsão de morte. Para ele (Bataille, 1957/2004), o erotismo significa a violação do ser dos parceiros, violação limítrofe ao limiar da morte, limítrofe ao ato de matar. Nessa perspectiva se inscreve um gozo que, opondo-se à homeostase do princípio de prazer, compromete substancialmente a integridade do corpo. O êxtase evocado por Bataille é atingido apenas por meio dos procedimentos mais radicalmente sádicos, pela violenta fragmentação do corpo do parceiro que culminará inevitavelmente na sua destruição.

Em sua *História do olho*, Bataille (1928/2003) demonstra a indissociabilidade própria entre a imaterialidade da palavra e aquilo que há de mais material e corpóreo: carne, sangue e som entranhados como revelação de um êxtase sem-nome. À medida que nos apresenta as aventuras dos jovens degenerados, ele nos esclarece que sua voz é ranhura, litura que participa do corpo e supõe o vivo conferindo à escritura o relevo da carne. Seus personagens tendem a experimentar na própria pele a decomposição em seu registro mais derradeiro e pleno.

A imagem que surge ao final da história, o globo ocular arrancado do cadáver de Don Aminado e inserido na genitália de Simone, é talvez a mais brutal de toda a narrativa. Nesse momento que sucede à degeneração total, no instante seguinte ao êxtase que violou e aniquilou o jovem padre de olhos azuis, o narrador reconhece entre as coxas da parceira exaurida, entre esperma e urina, o olho azul-pálido de Marcela:

Levantando-me, afastei as coxas de Simone: ela jazia no chão, de lado; encontrei-me estando diante daquilo que – imagino – eu sempre esperara: assim como a guilhotina espera a cabeça que vai decepar. Meus olhos pareciam estacados de

tanto horror; vi, na vulva peluda de Simone, o olho azul-pálido de Marcela a me olhar, chorando lágrimas de urina. Rastros de porra no pêlo fumegante conferiam a esse espetáculo um aspecto de dolorosa tristeza. Mantive afastadas as coxas de Simone: a urina ardente escorria por baixo do olho, sobre a coxa estendida no chão (Bataille, 1928/2003, p. 85).

A *História do olho* (Bataille, 1928/2003) coloca em cena um corpo descontrolado, cujas partes são destituídas de suas funções convencionais em nome da ampliação ilimitada do movimento erótico. Menos do que uma sexualidade baseada exclusivamente nos genitais, o corpo evocado por Bataille é todo ele uma zona erógena. Para além de tudo aquilo que ela tem de repugnante, sua novela de estréia revela-se fundamentalmente uma história de amor: amor que comporta a obscenidade levada ao seu paroxismo. Quando não há mais qualquer limite ou possibilidade de controle, quando o movimento dos parceiros não teme a aniquilação definitiva e o ser amado (tal como ocorre à vítima imolada no ato sacrificial) se deixa atingir por uma violência que recusa qualquer cálculo, os amantes são arrebatados por um êxtase sobrehumano que os aproxima do impossível.

No universo particular e retirado do mundo adulto em que a narrativa se desenvolve, o Mal é exercitado como um fim em si mesmo. Narrando uma história de amor nada convencional, Bataille consegue provocar um efeito de reconhecimento verdadeiramente surpreendente: o mútuo pertencimento entre vida e morte no cerne do fenômeno humano. Com seu gesto estético, ele confere visibilidade àquilo que a realidade recusa terminantemente. Se a vida ditada pela convenção somente se sustenta pela anulação das exigências do corpo vivo, é na tentativa de vencer

essa degradação que Bataille recorre à violência da experiência erótica. Na obra batailleana, o amor celebra a felicidade no Mal. Assim como ele nos apresenta em sua novela de estréia, o ponto mais alto do movimento erótico supõe a corrupção da beleza pelo exercício da残酷: o amor é, sobretudo, um apelo à morte.

Referências

- BATAILLE, Georges. (1970). *Breve historia del erotismo*. (tradução: Alberto Drazul). Montevideo: Ediciones Calden.
- BATAILLE, Georges. (1949). *A parte maldita: precedida de "A noção de despesa"*. (1949). (tradução: Júlio Castaño Guimarães). Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- BATAILLE, Georges. (1931). *O ânus solar*. (tradução: Aníbal Fernandes). Lisboa: Hiena, 1985.
- BATAILLE, Georges. (1957). *A literatura e o mal*. (tradução: Suely Bastos). Porto alegre: L&PM, 1989.
- BATAILLE, Georges. (1993). *Teoria da religião*. (tradução: Sergio Góes de Paula e Viviane de Lamare). São Paulo: Ática.
- BATAILLE, George. La felicidad, el erotismo y la literatura: Ensayos 1944-1961. (tradução: Silvio Mattoni). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2001.
- BATAILLE, Georges. (1928). *A história do olho*. (tradução: Eliane Robert Moraes). São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- BATAILLE, Georges. (1957). *O erotismo*. (tradução: Cláudia Fares). São Paulo: Arx, 2004.
- BARTHES, Roland. (2003). A metáfora do olho. In.: *A história do olho*. (tradução: Eliane Robert Moraes). São Paulo: Cosac Naify.

- CHAPSAL, Madeleine. (1986). Georges Bataille. In.: *Os escritores e a literatura*. Lisboa: Don Quixote.
- CORTÁZAR, Julio. (2003). Ciclismo em Grignan. In.: *A história do olho*. (tradução: Eliane Robert Moraes). São Paulo: Cosac Naify.
- FREUD, Sigmund. (1980). Além do princípio do prazer. (1920). Em: *Edição Standard das Obras Completas de Sigmund Freud* (vol. XVIII). Rio de Janeiro: Imago.
- LACAN, Jacques. (1986) *O seminário: livro 1: os escritos técnicos de Freud*. (1953-54). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de Betty Milan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LACAN, Jacques. (1988). *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. (1959-60). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LEIRIS, Michel. (2001). *Espelho da tauromaquia*. (1938). (tradução: Samuel Titan Jr.). São Paulo: Cosac Naify.
- MILLER, Jacques-Alain. (2000). *A experiência do real no tratamento analítico*. (1998-99). Versão brasileira de L. H. Agnoletto e M. L. S. Pacheco e Silva. São Paulo, Biblioteca da Escola Brasileira de Psicanálise.
- MORAES, Eliane Robert. (2003) Um olho sem rosto. In: *A história do olho*. São Paulo: Cosac Naify.
- SURYA, Michel. (2002). *Georges Bataille: An intellectual biography*. Tradução: Krzysztof Fijalkowski e Michael Richardson. New York: WW Norton.

Uma vaga, um sujeito

Cristóvão Giovani Burgarelli

Uma vaga, um sujeito

Cristóvão Giovani Burgarelli

Introdução

Este texto pretende inserir-se na discussão sobre psicanálise e cultura trazendo principalmente a questão da subjetividade, ou seja, a dialética radical entre o que se diz propriamente singular e o que disso pode ser tributário de um processo sócio-cultural. Pretende-se, ao pensar uma singularidade calcada no desejo, e portanto diferente da identidade coletiva ou da consciência crítica bastante divulgadas atualmente, discutir algumas consequências do reconhecimento de que, devido à estrutura da linguagem – um corte radical entre significante e significado –, o sujeito aparece no real como descontinuidade. Outro ponto importante, que deverá perpassar todo o texto, é o conceito de pulsão, devido ao entendimento de que, se há os efeitos da palavra sobre o corpo, esse embate entre o singular e o sócio-cultural tem a ver com a articulação entre linguagem e gozo.

Antes, no entanto, de indagar sobre essa subversão do sujeito, como se pode depreender da leitura que Lacan faz do inconsciente freudiano, pretende-se, elegendo alguns pontos que Freud

desenvolve, sobretudo em “O futuro de uma ilusão” (1927/1974) e em “O mal-estar na civilização” (1930/1974), caminhar com a tensão entre o coletivo e o individual e, mais do que isso, entre o que é da dimensão do pulsional e o que diz respeito às restrições da cultura e da civilização. Além da possibilidade de encontrar embasamento para a questão central apresentada acima, um outro objetivo ao tentar escrever uma leitura desses dois textos é explicar, pelo menos em parte, a especificidade da psicanálise quanto à temática proposta.

Pulsão, recalque e sublimação

Muito pode chamar a atenção o penúltimo parágrafo do texto (nota do editor inglês) com que a Imago Editora apresenta o artigo de Freud “O mal-estar na civilização” (1930/1974). Após poucas páginas para revelar o tema principal desse artigo, quer seja, “o antagonismo irremediável entre as exigências do instinto¹ e as restrições da civilização”² (p. 76), bem como para mencionar alguns temas supostamente laterais a ele, como o sentimento de culpa e a pulsão de destruição, surge este parágrafo, de uma linha só, que diz: “É óbvio, portanto, que *O Mal-Estar na Civilização* é uma obra cujo interesse ultrapassa bastante a sociologia”.

Pelo menos estas duas questões podem ocorrer a um leitor atento: será que essa assertiva está de fato fundamentada no que foi dito anteriormente ou será que ela se constitui numa provocação para que a própria leitura desse texto freudiano busque elucidá-la?

¹Um ponto complexo quanto às traduções refere-se aos termos instinto, instintual, ou outras derivações, conforme costumamos ler na Edição Standard Brasileira. Quando se trata de citação *ipsis literis*, este texto está seguindo essa fonte, no entanto, nos demais momentos de sua articulação, ele dá preferência aos termos pulsão, pulsional, moções pulsionais, entre outros, pois, conforme já se estabeleceu com as traduções mais recentes, é importante marcar que o termo português instinto é mais restrito do que *trieb*, em alemão (cf. comentários editoriais, p. 133-144, de Obras Psicológicas de Sigmund Freud, Imago, 2004).

²Não é objetivo trazer aqui a discussão sobre a tradução do original em alemão *Kultur*, que costuma ser traduzido às vezes por cultura, às vezes por civilização.

De fato, ao encadear os três termos que aparecem como título desse subitem, este trabalho toma para si a segunda questão e, de certa maneira, propõe-se a discutir o singular e o subjetivo como elementos que, embora estejam intrincados com o social, o cultural e o educacional, convocam uma abordagem para além do que possam cingir a sociologia, a educação e a filosofia. Entende-se, com isso, que a psicanálise constitui um campo privilegiado para abordar a questão da subjetividade e, ao mesmo tempo, explicita-se um paradoxo a ser enfrentado pelos estudos atuais que vêm evidenciando a articulação da psicanálise com outros campos, como os que se dedicam mais especificamente à arte, à cultura, à sociedade etc.

E qual seria o privilégio da psicanálise nessa questão? Como já ficou sinalizado, o caminho que este texto pretende tomar para sustentar esse argumento encontra-se estritamente vinculado aos conceitos fundamentais com os quais a psicanálise se consolidou como campo responsável pela transmissão de um saber diferente dos demais, mais especificamente por se tratar de um saber que não se sabe, ou então, dizendo melhor, de um saber do significante, que só se faz sabido num desencontro temporal com relação ao sujeito que o sabe. Toma-se, portanto, como ponto de partida, as implicações da descoberta freudiana do inconsciente, pois a partir dessa base é que se pensa avançar com a noção de sujeito de um desejo. Um outro passo – também numa direção adversa do saber consciente, ou do famoso “conhece-te a ti mesmo” – é buscar a trilha do pulsional, objetivando alertar aos implicados com essa elaboração, conforme Freud o faz insistente no decorrer de sua obra, para o fato de que, tanto quanto o sentimento do seu próprio ego, os caprichos, as aberrações, as fobias e os fetiches são constitutivos do humano.

Desde as primeiras páginas de “O futuro de uma ilusão”, Freud (1927/1974) põe em questão o paradoxo entre a satisfação pulsional e as relações mútuas entre os homens. Realçando principalmente a hostilidade de cada humano para com o processo cultural e civilizatório – “todo indivíduo é virtualmente inimigo da civilização” (p.16) –, ele apresenta assim o que merece ser discutido: “a questão decisiva consiste em saber se, e até que ponto, é possível diminuir o ônus dos sacrifícios institucionais impostos aos homens, reconciliá-los com aqueles que necessariamente devem permanecer e fornecer-lhes uma compensação” (p. 17-18). Outro ponto desse embate, segundo ele, é a relação dos homens com o trabalho, com o qual, geralmente, só se obtém algum êxito às custas de um certo grau de coerção. Em síntese, ele não acha simples acreditar que, se forem “educadas com bondade” e “ensinadas a ter uma opinião elevada da razão”, as gerações novas terão atitude diferente para com a civilização, que estarão prontas “a efetuar os sacrifícios referentes ao trabalho e à satisfação instintual que forem necessários para sua preservação” (p. 18-19).

Pode ser interessante frisar que essa elaboração, que já é posterior a “Além do princípio do prazer” (1920) e a “O Eu e o Id” (1923), leva em consideração tanto a divisão do eu quanto a hipótese de haver uma pulsão de morte. Tem-se, portanto, conforme diz Freud (1923/2007, p. 65), que o Id “não é capaz de dizer [ao Eu] o que deseja”, pois não lhe pode ser atribuída uma vontade homogênea, ou seja, nele a pulsão de morte e Eros travam suas batalhas; ou ainda, com as palavras com que Freud (1923/2007) conclui: “nele, tudo decorre como se estivesse sob o domínio das silentes e poderosas forças da pulsão de morte, que, buscando o estado de repouso, tentam – guiadas pelo princípio de prazer – apaziguar o irrequieto Eros” (p. 65-66). Há ainda este ponto a res-

saltar: nesse processo, o Superego (Ideal-de- Eu) é mobilizado em sua dupla face, de “resíduo das primeiras escolhas objetais do Id” e de “enérgica formação reativa contra essas escolhas” (p. 44). Freud o denomina herdeiro do complexo de Édipo, capaz de reter o caráter do pai, e nos diz que quanto mais fortes forem as influências das autoridades, dos dogmas religiosos, das aulas na escola, das leituras, etc., “mais o Supra-Eu³ dominará o Eu com extrema severidade, assumindo a forma de consciência moral, ou talvez de sentimento de culpa inconsciente” (p. 45).

Em “O futuro de uma ilusão”, Freud (1927/1974) diz que esse fortalecimento do Superego constitui-se numa preciosa vantagem cultural capaz de transformar os opositores da civilização em veículos da mesma. Conforme diz, por esse processo passa toda criança, e é por meio dele que ela se torna um ser moral e social. No entanto, mais uma vez, porque volta com a questão das reivindicações pulsionais (cf. p. 22), ele desconfia de que essa coerção possa ser efetiva em todos os sentidos, pois, embora ela possa comparecer numa maioria civilizada, que pode recusar-se a cometer um assassinato ou um incesto, não é certo que essa mesma maioria se recuse a “satisfazer sua avareza, seus impulsos agressivos ou seus desejos sexuais”, bem como não é certo que ela se prive de prejudicar outras pessoas por meio da mentira, da fraude e da calúnia, desde que possam permanecer impunes” (cf. p. 23).

Tanto com a continuidade dessa reflexão quanto com o que se pode avançar em “O mal-estar na civilização”, Freud delimita as suas perguntas sobre o propósito da vida humana com esta, segundo ele, menos ambiciosa: o que pedem os homens da vida e o que desejam nela realizar? Resposta: “querem ser felizes e assim permanecer” (FREUD, 1930/1974, p. 94). No entanto, esse alvo se

³É essa a tradução da edição mais nova (Imago, 2007), preferida a Superego.

vê prejudicado devido a dois trajetos contraditórios com que se depara o desejo humano: "por um lado visa a uma ausência de sofrimento e de desprazer; por outro, à experiência de intensos sentimentos de prazer" (p. 94). Conclusão: como incide sobre esse desejo o programa do princípio do prazer, a felicidade apenas se torna possível por um tênuo momento, enquanto que, por outro lado, a infelicidade, "muito menos difícil de experimentar" (p.95), torna-se uma ameaça, levando o homem a moderar suas reivindicações e a se sentir feliz simplesmente por escapar-se dos infortúnios e sobreviver aos sofrimentos.

É desse modo que Freud (1930/1974) entra, portanto, no que ele chama de "métodos" para evitar o sofrimento, sendo que esses se diferenciam em conformidade com as variadas fontes de desprazer, que podem estar relacionadas ou com o próprio corpo, ou com o mundo externo, ou com o relacionamento com os outros homens. Também quanto a esse ponto, Freud não se põe na atitude de um apaziguador: "uma satisfação irrestrita de todas as necessidades apresenta-se-nos como o método mais tentador de conduzir nossas vidas; isso, porém, significa colocar o gozo antes da cautela, acarretando logo o seu próprio castigo" (p. 96). Na sequência dessa fala, ele comenta que a intoxicação poderia constituir-se como o mais eficaz desses métodos, só que ele é grosseiro, causa danos e é responsável pelo "desperdício de uma grande quota de energia que poderia ser empregada para o aperfeiçoamento do destino humano" (p.97). Por fim, ele se refere a um outro caminho possível, que consiste em contar "com a assistência da sublimação dos instintos" (p.98), para reorientar as reivindicações pulsionais, eludir a frustração e "intensificar suficientemente a produção de prazer a partir das fontes do trabalho psíquico e intelectual" (p. 98).

Já quanto a esse último ponto ele parece ser bastante otimista – “quando isso acontece, o destino pouco pode fazer contra nós” (p. 98) –, mas não abandona suas ressalvas, pois diz que, além de essa satisfação ser muito tênué, se comparada com a das moções pulsionais primárias, ela é acessível a poucos. Embora a classifique como possuidora de uma qualidade especial, considera que apenas de forma figurada se pode dizer que se trata de uma satisfação mais refinada ou mais alta, pois não é “suficientemente forte para nos levar a esquecer a aflição real” (p. 100).

Em síntese, é a partir dessa atribuição de um caráter especial que Freud (1930/1974) se põe a discutir o campo da produção simbólica, ou seja, a alegria do artista em fantasiar, a realização do cientista em descobrir verdades, enfim, a fruição das obras de arte, inclusive para aqueles que não são os seus criadores. Caráter especial que não supera, no entanto, uma impossibilidade. A questão permanece: até que ponto o desenvolvimento cultural da humanidade conseguirá superar “a perturbação de sua vida comunal causada pelo instinto humano de agressão e autodestruição” (p. 170)?

Linguagem e gozo

Pode-se depreender do que foi desenvolvido acima que, para Freud, há sempre uma discrepância entre satisfação pulsional e realização humana ou, com outras palavras, entre gozo e verdade. O gozo constitui um limite à verdade, ou seja, ele não pode inscrever-se a não ser como semblante (o tanto que a escrita de Freud rodeou a palavra *ilusão* sinaliza para isso). Em “O mal-estar na civilização”, essa leitura também se sustenta quando Freud diz que os juízos de valor do homem estão diretamente relacionados a

seus desejos de felicidades, ou ainda quando, no finalzinho de seu texto, ele se nega a oferecer (como sempre se costuma exigir de um pensador) consolo profético tanto aos “mais virtuosos crentes” quanto aos “mais arrebatados revolucionários” (cf. p. 170).

Em outras palavras: o que não cessa de não se escrever – a impossibilidade da relação sexual – comparece insistente mente na vida cotidiana e convoca o humano a debulhá-lo, tanto no sentido de uma reza quanto no de uma modificação no corpo quando se troca de pele. Trata-se, em síntese, da questão da sexualidade, campo em que todos os sujeitos (conforme Freud ensina desde seus “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”) podem ser tomados em pé de igualdade, pois nele a pulsão não pode ser satisfeita senão no seu fim de sempre deslocar-se, o que Lacan (1985a) denomina de pulsão parcial cujo alvo é o retorno em circuito. Segundo ele, a pulsão é precisamente uma montagem, “pela qual a sexualidade participa da vida psíquica, de uma maneira que se deve conformar com a estrutura de hiância que é a do inconsciente”(p.167). Então, se por um lado o fato de haver castração faz com que o desejo de um sujeito possa ser alcançado tão-somente “na escala invertida da Lei do desejo” (LACAN, 1998, p.841), por outro, mesmo diante dessa recusa ao gozo, sobra um resto inassimilável com que o corpo falante tem que se haver.

Se Lacan, no Seminário 11 (1985a), atribui à pulsão um trajeto que faz retorno, é sem dúvida porque, segundo ele, a passagem de uma pulsão a outra – da oral para a anal, e assim por diante, até se obter uma lista impensável, que incluiria o fonema, o olhar, a voz – não se dá como consequência de um processo de maturação, mas sim pela intervenção do Outro, mais especificamente pelo reviramento da demanda do Outro, pois a pulsão já implica a eleição do sujeito, o que se dá pela via do artifício

gramatical quando habita uma função orgânica. Entre a realidade e o sujeito, há o inconsciente, que, conforme Lacan, situa-se “nas hiâncias que a distribuição dos investimentos significantes instaura no sujeito” (p. 171). Ele acrescenta: “em razão da unidade topológica das hiâncias em jogo [...] a pulsão tem seu papel no funcionamento do inconsciente” (p.172). Portanto, para se pensar a noção de sujeito do inconsciente (cujo desejo tem que se haver com a demanda do Outro), faz-se necessário incluir nessa discussão as dimensões do gozo.

Valas (2001) discute especificamente essa temática. Segundo ele, a teorização de Freud sobre a pulsão de morte é retomada na elaboração lacaniana como a “pulsação de gozo que causa a repetição da cadeia significante recalcada no inconsciente” (p. 45). Comenta ainda que, para Lacan, a pulsão é o eco no corpo da presença do significante e que, sendo assim, porque o significante sempre produz uma mortificação do gozo, “toda pulsão é, por definição, pulsão de morte. Daí, ele passa à complexidade implicada na fórmula “A realidade é abordada com os aparelhos do gozo”, que Lacan (1985b, p. 75) propõe no Seminário 20. Valas chama a atenção para o fato de que, se “os gozos estão ligados ao efeito do significante” (p. 45), eles somente passam a ter o seu sentido “no só-depois da incidência do significante que os produz” (p. 45). Desse modo, é possível pensar a passagem do gozo mítico – que terá sido impossível e proibido – à incidência da Lei, “que abre para o sujeito o acesso a outras modalidades de gozo, por exemplo o gozo fálico e o mais-gozar no objeto *a*” (p. 45). Dizer que o gozo é “aparelhado” significa, portanto, dizer que é a subjetivação do corpo pela linguagem que dá estatuto ao gozo.

Devido às suas circunstâncias, é impossível que este texto explicite e articule vários pontos importantes já anunciados neste

segundo item. No entanto, para seu próximo passo, são necessários pelo menos dois arremates. Primeiro: referir-se ao gozo fálico – conforme diz Valas, “cifragem linguageira do gozo corporal” (p.59) – implica referir-se à castração, ou seja, a uma dívida simbólica que o sujeito deve pagar para que ele possa efetivar o seu desejo. Segundo: o mais-gozar no objeto *a* diz respeito a um resto produzido pela operação fálica comentada acima, ou seja, há uma parte de gozo que escapa ao processo de significância; ou ainda (com as palavras da introdução deste texto), como há um corte radical entre significante e significado, o sujeito comparece no real como descontinuidade.

À guisa de conclusão: psicanálise e singularidade

Sustentar essa elaboração da psicanálise sobre a impossibilidade da felicidade humana e sobre a pulsão de morte não significa cair no abismo e declarar a era do horror? Não significa denunciar o mal-estar ainda com mais mal-estar? Não se trataria do aniquilamento da função criadora que move a cultura e a civilização? Entre outras, essas perguntas de algum opositor – facilmente suposto em diferentes campos do pensamento, da ideologia e da mídia contemporâneos – podem lançar luzes à discussão aqui pretendida, sobretudo quando se tentou articular a noção de sujeito às temáticas do desejo e do gozo.

Pode ser interessante retomar, de outro modo, o ponto em que, do início ao fim, este texto insiste: o limite em que o ser subsiste no sofrimento (cf. Lacan, 1997, p. 317). Em outras palavras: devido ao fato de o real ser irredutível ao significante, a angústia torna-se signo desse real. E então, o que se articulou com isso? Primeiro: que esse limite ou essa irredutibilidade estão estritamente

vinculados ao que se quer pensar aqui como o singular de um sujeito do desejo. Segundo: que, ao contrário dos diversos discursos instituídos na história recente, a psicanálise constitui-se, marginalmente, num discurso de renúncia ao gozo do Outro, na tentativa de permitir ao sujeito um outro gozo, contíguo ao desejo, ou seja, que ele possa passar do sintoma, e do gozo extenuante que ele comporta, ao manejo do significante de modo menos imperativo, menos primário e mais poético (cf. VALAS, 2001, p. 77-93).

Virgínia Woolf (2004), em *As ondas*, não sabendo nada disso, já o sabia. Seu texto é muito melhor do que este, pois o que se está tentando dizer aqui com rodeios acadêmicos ela grita com seus próprios poros a que a pena se encontra grudada .

Assim ela começa: "O sol ainda não nascera. O mar não se distingua do céu, exceto por estar um pouco encrespado, como um tecido que se enrugassem. Gradualmente, conforme o céu alvejava, uma linha escura assentou-se no horizonte, dividindo o mar e o céu, e o tecido cinza listrou-se de grossas pulsações movendo-se uma após outra, sob a superfície, perseguindo-se num ritmo sem fim" (p.5). Mais à frente, mostra seu personagem Louis engasgado com as seguintes palavras: "Sei a lição de cor. [...] Mas não quero ir lá para a frente [...] Como fibras num pote de flores, minhas raízes estão tramadas ao redor do mundo. Não desejo aparecer na frente e viver sob o olho desse grande relógio de cara amarela, com seus tiques e seus taques" (p. 15). Agora é Neville que se põe a falar: "Existe uma falha dentro de mim – uma hesitação fatal que, se a ultrapasso, se transforma em espuma e falsidade. É inacreditável, porém, que eu não seja um grande poeta [...] Às vezes, não sei de mim mesmo, nem como medir ou nomear ou somar os fragmentos que me fazem tal como sou" (p.62). Depois é a vez de Bernard: "Farei minha frase e fugirei com ela para algum quarto mobiliado em que

haverá a luz de dúzias de velas. Preciso de olhos sobre mim, para esboçar esses momentos e esses babados. Para eu ser eu mesmo (percebo) preciso da iluminação dos olhos de outras pessoas; por isso não posso ter certeza absoluta do que seja eu mesmo" (p.87). E assim Woolf grita até o fim com suas diversas vozes contra o céu forjado da civilização, mas também, a exemplo de Antígona, contra a morte primária: "O dossel da civilização apagou-se. O céu está escuro como um osso de baleia polido pelo tempo. Mas no céu uma claridade, como de lâmpadas ou da madrugada [...] E também dentro de mim a onda se ergue [...] (p. 222).

Na psicanálise, também o que se põe em suspensão é esse gozo equivocado, que marcara o desejo de um sujeito, é essa submissão aos imperativos mortíferos do Superego. No entanto, é preciso esta consideração a mais (ou a menos), única: o discurso analítico se determina como prática cujo cerne é o liame social, à medida que um ser falante, em transferência com um analista, cuja função é pôr o objeto *a* no lugar do semblante, passa a interrogar "como saber o que é da verdade" (LACAN, 1985b, p. 129). Em análise, um eu que fala sem saber, e isto com o seu corpo, diz sempre mais do que sabe. Por isso, em vez de se situar numa referência a um futuro ideal, ele se implica seriamente com a tarefa de bem-dizer, nas vagas de seu sofrimento, os acontecimentos supostamente menos importantes de sua ex-sistência, sua cotidianidade atemporal.

Referências

- FREUD, S. O futuro de uma ilusão. In: *Das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1927/1974. Vol. XXI.
- _____. O mal-estar na civilização. In: *Das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1930/1974. Vol. XXI.
- _____. Pulsões e destinos da pulsão. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud: escritos sobre a psicologia do inconsciente*. Rio de Janeiro, Imago, 1915/2004. Vol. I
- _____. O Eu e o Id. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud: escritos sobre a psicologia do inconsciente*. Rio de Janeiro, Imago, 1923/2007. Vol. III.
- LACAN, J. Subversão do sujeito e dialética do desejo. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- _____. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985a.
- _____. *O seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985b.
- VALAS, P. *As dimensões do gozo: do mito da pulsão à deriva do gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- WOOLF, V. *As ondas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

O Prisioneiro

A percepção da temporalidade em Marcel Proust

Luciana Krissak

Tania Rivera

O Prisioneiro

A percepção da temporalidade em Marcel Proust

Luciana Krissak

Tania Rivera

Introdução

“Que é tempo?”, questiona Santo Agostinho. “Afirmo com certeza e sei que, se nada passasse, não haveria tempo passado; que se não houvesse os acontecimentos, não haveria tempo futuro; e que se nada existisse agora, não haveria tempo presente.” (2006, p.268). Ao fazer destas também nossas questões, iremos discorrer sobre o tempo e articulá-lo à narrativa dentro de um contexto analítico. A qual tempo pertence a narrativa? Existe um tempo propriamente psicanalítico? Para responder e/ou lançar novas questões sobre o tema, articular-se-á psicanálise com literatura. A construção deste paralelismo realça, ilusoriamente, suas semelhanças. Entretanto, traz concomitantemente as diferenças que viabilizam o hiato necessário para se fazer diálogo.

Proust, em seu romance *“Em busca do tempo perdido”*, tenta escrever sobre a existência de uma “psicologia do tempo”. Em uma entrevista concedida ao jornal *Le Temps* no dia 14 de

novembro de 1913, antevéspera da publicação de seu primeiro volume, o autor nos esclarece que, para se aproximar desta “psicologia do tempo”, há a necessidade da construção de uma experiência (narração?) duradoura. Existe, no desencadear da leitura composta por sete volumes, a sensação do tempo percorrido, ou melhor, é justamente pelo decorrer da narrativa de Marcel que o leitor se depara com a passagem do tempo. Nesta mesma entrevista, Proust atreve-se a comparar seus escritos com uma seqüência de “Romances do Inconsciente”.

Em seu belíssimo ensaio “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Walter Benjamin (1994) nos apresenta seu conceito de narrativa distinguindo-o da informação. Ensina que, na segunda, o valor está ligado à inovação, enquanto que, na arte de narrar, a situação é completamente distinta. Nesta, há uma importância daquilo que, mesmo exposto ao tempo, se preserva e é capaz de se desenvolver. É justamente por esta conservação e pela capacidade de serem sempre (re)contadas de diferentes formas que as histórias adquirem valor de narrativa.

Percebe-se tanto na obra de Proust como no recorte do texto de Benjamin um esboço sobre a importância da narrativa. Qual relevância teria este esboço para a psicanálise? O que podemos nomear como narrativa em análise? Diante do já exposto, constata-se que há algo desse conceito de Benjamin na narrativa direcionada a um analista, e é justamente pela fala em análise que podemos construir, de uma forma mais clara e menos passiva, nossas histórias, assim como nos ensina Proust.

Lacan, já em seu primeiro seminário (1993), coloca-nos esta questão ao nos perguntar o que fazemos quando fazemos análise. Enfatiza a idéia freudiana de tomar cada caso pela sua singularidade para, enfim, aclarar sua opinião mostrando que o fundamento,

a essência da análise, é a reintegração, pelo sujeito, de sua história. Acrescenta, em seguida, que a história não é construída pelo passado, como insistem os leigos que aproximam o trabalho analítico a uma espécie de “caça ao tesouro” no qual o paciente irá procurar, no mais íntimo de seu “baú de memórias”, a chave para então abrir a porta que o salvará de seus mais preciosos sintomas. A história falada em análise não coincide exatamente com o passado. Constitui-se, segundo o psicanalista francês, pelo “passado na medida em que é historiado no presente – historiado no presente porque foi vivido no passado” (Lacan, 1993. p.21). A técnica, então, está voltada para a escuta. Ouvir a restituição do passado pela fala, diversas vezes (re)contadas, no presente do analisando, ou melhor, por sua narrativa em análise.

Memória x Ficção

Em seu clássico *“A interpretação dos sonhos”* (1900), Freud ressalta a importância dos mesmos como via para o inconsciente. Apostava na possibilidade de o sujeito (re)contar e (re)fazer aquilo que sonhou através do percurso de um trabalho associativo que visa a sua própria interpretação. Em 1901, o autor salienta que há o “conteúdo manifesto do sonho” e o apresenta como a primeira lembrança conhecida do sonhador pela memória. Entretanto, o sonho não se completa somente com os conteúdos conscientes que são recordados no momento em que o sujeito desperta. Há também o “conteúdo latente”, que se refere aos pensamentos inconscientes, geralmente ocultos ou disfarçados, do sonho. É bastante comum que, ao acordarmos e desejarmos narrar uma experiência onírica a alguém, surjam dados aparentemente sem sentido, confusos, que nos fazem, em diversos momentos, condensar

e deslocar pessoas, lugares, afetos. Sensação de que estávamos em casa e, no entanto, a casa figurada no sonho era de outra pessoa. Ou termos a certeza de estarmos conversando com alguém conhecido, mas, no sonho, é apresentada a fisionomia de outro. Enfim, são inúmeros os exemplos cotidianos que mostram que o sonho está repleto de mistérios. O responsável por esses enigmas é o “trabalho do sonho”. Este tem como objetivo filtrar o “conteúdo latente” e transformá-lo em “conteúdo manifesto”.

Percebemos então que, ao relatarmos um sonho, com muita freqüência manifestamos incertezas quanto aos conteúdos que o compõem. Lacan (1993) retoma as respostas de Freud quanto à validade das lembranças de um sonho. Relembra que, nos textos freudianos, está sempre presente a afirmativa de que a questão está para além do relato. Em outras palavras, para além (ou quem sabe, aquém) do conteúdo manifesto. O que irá aparecer como associado a esta primeira fala, que nem sempre se mostrará no sonho, consiste nos elementos mais preciosos para a análise. E para se chegar a esses conteúdos, recorremos ao “trabalho da análise”. Este visa um caminho oposto, persegue os “pensamentos latentes do sonho” por meio da interpretação dos disfarces que são responsáveis por condensar e deslocar conteúdos existentes na fala do analisando.

É preciso valorizar então a afirmativa do pai da psicanálise presente no início desta apresentação, e realmente tomar o sonho como a via régia para o inconsciente: a “Outra cena”. O importante está, desde sempre, em outro lugar e não na reprodução fiel do texto do sonho. O que nos leva a também questionar a própria possibilidade deste tipo de reprodução onírica.

A história construída em análise não está longe desses problemas do sonho. Sua narrativa também suscita dúvidas acerca

de sua fidelidade. Em vários momentos distintos de sua obra, Freud também hesita nessa questão. Ao escutar o discurso de suas pacientes histéricas e elaborar a teoria da sedução, o autor já nos mostra certo embaraço com relação à temporalidade do trauma. Questiona também a veracidade do conteúdo dos relatos e, por fim, na carta 69 dirigida a Fliess, ameaça desacreditar e abandonar sua *Neurótica*⁴. Para nossa satisfação, sua obra não se paralisa e o autor serve-se de sua própria crise teórica para avançar em seus estudos. Conclui, então, que entre realidade e representação não há clara diferenciação. Assim, entramos em uma lógica não coordenada pelo que existiu, pelo cronológico, pelo fato. A lembrança comparece de tal forma que faz oscilar o que é factual e o que é imaginário. As experiências passam pelo filtro da fantasia, na qual, como nos diz Guimarães Rosa, “o fato se dissolve”⁵.

Em 1914 Freud trabalha o conceito de “déjà raconté” ao exemplificar uma situação rotineira vivida durante uma análise. Trata-se, novamente, de uma confusão da memória acerca do passado. É a idéia, por parte do paciente, de que ele já contou uma história, a qual o analista acredita nunca antes ter escutado. Freud depara-se com a possibilidade de investigar esta lembrança ilusória para tentar solucionar o porquê deste erro paramnésico. O autor nos traz um trecho de seu caso clínico o “Homem-Lobo” para aclarar sua hipótese: “Um paciente me disse, no decorrer de suas associações: ‘Quando me achava brincando no jardim com um canivete (isso se deu quando eu tinha cinco anos de idade) e cortei fora o meu mindinho – oh, eu só pensei que ele fora cortado – mas já lhe falei sobre isso.’” (Freud, 1914. p. 209). Após uma breve discussão, ambos concordam que o psicanalista jamais ouvira esta história, pois não deixaria de explorar algo tão próximo do temor de castração.

⁴Freud, S. *Publicações Pré-psicanalíticas e Esboços Inéditos (1886-1889)*. ESB, vol. I, Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 309.

⁵Guimarães Rosa, J. *Primeiras Estórias*. 1.ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 98

Há de se pensar, então, qual seria a função desta sensação de já ter contado/vivido algo que ainda não aconteceu. Freud associa então esta falsificação da memória, no caso deste paciente, com seu complexo de castração. Para chegar a esta conclusão, percebeu que é necessário percorrer o caminho proposto pelo trabalho de análise, dar valor ao que o paciente contará disso que já passou e também valorizar estas “construções” de memória, tendo sempre em vista a impossibilidade de uma exatidão no relato da história contada pelo próprio sujeito.

Este exemplo nos serve para ressaltar que a realidade psíquica é constituída, para cada sujeito, por uma via ficcional nomeada fantasia. Há sempre, no relato que constitui a fala em análise, um caráter de encenação, como nos lembra Lacan em seu seminário sobre a “Angústia” (1962). Voltamos, então, ao conceito que nos mostra a existência de uma cena consciente, na qual muitas vezes nos envolvemos ao ponto de acreditar que resume satisfatoriamente nossas histórias. Em oposição a essa ilusão, está a descoberta do criador da psicanálise, pois permite que a idéia não se sustente e que perpetue a hipótese de que há algo para além dessa cena. Lacan (1962), a fim de endossar a idéia freudiana, enfatiza que o termo em francês, *scène*, também se refere a palco. “Portanto, primeiro tempo, o mundo. Segundo tempo, o palco em que fazemos a montagem do mundo. O palco é a dimensão da história” (Lacan, 1962. p. 43). Freud, como já salientado, apresenta a “Outra cena” amparada por conteúdos inconscientes que nos tornam servos em nossa própria casa. A fantasia se articula com esse conceito e é a responsável pela mediação entre o sujeito e o Real, ou melhor, é a única entrada do sujeito no Real (Lacan, 1962).

A fantasia, portanto, reforça a idéia freudiana de que o Eu não é senhor em sua casa. De que existe algo que nos

habita e faz com que hesitemos naquilo que supomos conhecer sobre nós mesmos. Com nossas recordações não é diferente, como nos descreve Rivera (2008): “Nossa lembrança mais vívida, mais certeira, é fantasia, é ficção. Freud nos tira mais uma vez o tapete: não somos senhores de nossa própria memória” (p.48).

A influência da fantasia para a articulação proposta é antiga. Freud (1907), em “A criação literária e os devaneios diurnos”, descreve algumas ressonâncias entre arte e psicanálise. Observa, por meio de um olhar cuidadoso, diversas semelhanças entre o comportamento de uma criança que brinca e o de um escritor/poeta criativo. Ambos criam um mundo próprio no qual se autorizam a desfrutar de seus prazeres e reajustam elementos considerados desagradáveis. Ao crescerem, as crianças param de brincar, muito embora não abdiquem de seus prazeres. No lugar das brincadeiras se inserem as fantasias. Nesse momento, o criador da psicanálise sugere uma relação bastante singular entre a fantasia, considerada como a melhor fonte de conhecimento do sujeito, e o tempo. Destaca que a fantasia flutua entre o futuro, o passado e o presente e os “entrelaça pelo fio do desejo” (Freud,1907.p.138), sugerindo uma espécie de intemporalidade no sentido de não estarmos situados em nenhum dos três tempos conhecidos. Pela articulação do desejo com a fantasia, fazemos um diferente circuito temporal no qual o “desejo utiliza uma ocasião do presente para construir, segundo moldes do passado, um quadro de futuro” (Freud, 1907. p. 138). A fantasia é, portanto, fundamental para pensarmos a temporalidade e a possibilidade de uma “preservação”/“aprisionamento” da memória.

Aprisionamento do tempo: O Estranho e a *Madeleine*

anto ao escutarmos uma “narrativa” em análise quanto ao “narrarmos” nossa história a uma analista, há, em alguns instantes, a nítida sensação de um tempo que não passa, de algo como a magnífica obra de Dalí na qual nos deparamos com relógios que se derretem diante da *“Persistência da lembrança”* (1931). Experiências que, mesmo expostas aos dias que se vão com o calendário, são capazes de serem ilusoriamente recuperadas com sensações extremamente vívidas. Em outros momentos, entretanto, prevalece o medo de que o tempo passe. Um medo de que a história se perca no tempo, uma necessidade de mantê-la, preservá-la, aprisioná-la. Percebe-se, mesmo que ao avesso, que esses dois exemplos nos levam à idéia de uma sensação duradoura, da possibilidade, quase perfeita, de um tempo estático.

No caminho teórico percorrido por Freud, sempre esteve presente seu interesse pelas recordações que permaneciam inseridas, de alguma forma, na memória dos pacientes. Em seu texto de 1910, ao analisar uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci na qual um abutre entrou em seu quarto e, ao descer em seu berço, abriu-lhe a boca com sua cauda e lhe machucou inúmeras vezes os lábios, Freud reconhece que tal fato seria pouco provável. Essa lembrança seria mais clara, cabível e com mais sentido se pensássemos nela como uma fantasia criada em um outro momento, após sua infância, e que posteriormente teria sido transportada para esta fase do desenvolvimento. Freud chega a afirmar que a maioria das lembranças deslocadas ao período infantil é dessa natureza, associando essa recordação ao seu conceito, elaborado anos antes, de “Lembranças Encobridoras” (1899).

Nesse texto de 1899, o autor enfatiza a importância da recordação e acrescenta que, no momento de averiguar as memórias, a maioria delas estava encoberta por conteúdos de menor importância – as “lembranças encobridoras”. Este conceito nos sugere a possibilidade de “achar” isso que se omitiu/encobriu, isso que de alguma maneira se perdeu – e, quem sabe, percorrer um caminho que vá “em busca do tempo perdido”, para aludir a Proust. Entretanto, após trazer um relato de lembrança encobridora de um suposto paciente, mas que em verdade seria do próprio Freud, ele desconfia da autenticidade da cena para enfim concluir que “não há nenhuma garantia quanto aos dados produzidos por nossa memória” (1899. p. 298).

Em sua maior obra, Proust traz angústias e sensações vizinhas, também construindo, assim, a sua teoria sobre a memória. Haveria, para ele, a “voluntária”, que é ligada, sobretudo, à inteligência, àquilo que julgamos fazer parte de nossa história por pertencer a nossas lembranças, e também a “involuntária”, articulada a uma sensação ou objeto encontrado ao acaso. Como descreve Proust: “Mas se um cheiro, um sabor encontrados em algumas circunstâncias totalmente diferentes, despertam em nós, à nossa revelia, o passado, passamos a sentir o quanto este passado era diferente daquilo que acreditávamos lembrar, e que nossa memória voluntária pintava, como maus pintores, cores sem realidade” (Proust, 2006 p. 511).

No volume 1 de sua obra, intitulado “No caminho de Swann”, o narrador-personagem (Marcel) traz suas lembranças voluntárias referentes à cidade fictícia chamada “Combray”⁶ onde costumava passar suas férias de Páscoa quando criança. Podemos inferir a partir de seu relato que tais cenas são fragmentos conscientes da memória de Marcel. Suas recordações daquela época resumiam-se a uma

⁶Cidade inspirada em Illiers, oeste da França. Em 1971, a cidade foi renomeada por ocasião do centenário de Marcel Proust e tornou-se Illiers – Combray.

angústia associada à hora de dormir. Esta era vivenciada em relação a um enorme desamparo desencadeado pela separação noturna de sua mãe e a terrível espera pelo beijo de boa noite. Era essa a suposta vida que tivera na cidade, era somente a isso que ele tinha acesso para poder relatar o que viveu quando criança. A cena afunilava-se em apenas uma estreita escada que unia os dois andares de sua casa e o separava de sua mãe. Contudo, o narrador questiona se haveria um restante de "Combray" para além de sua memória da inteligência e chega a pensar que, caso existisse, provavelmente esse resto estaria morto para ele. "Morto para sempre? Era possível" (p. 70). Todavia, numa tarde monótona de inverno, num momento completamente inesperado, quando voltava para casa, foi surpreendido por uma sensação deliciosa ao aceitar de sua mãe um chá com os bolinhos chamados, em francês, *madeleines*.

...levei aos lábios uma colherada de chá onde deixará amolecer um pedaço de madalena. Mas no mesmo instante em que aquele gole, de en volta com as migalhas do bolo, tocou o meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim (...) Senti que estava ligado ao gosto do chá e do bolo, mas que o ultrapassava infinitamente, e não devia ser da mesma natureza. De onde vinha? Que significava? Onde apreendê-la? Bebo um segundo gole que traz um pouco menos que o primeiro. É tempo de parar, parece que está diminuindo a virtude da bebida. É claro que a verdade que procuro não está nela, mas em mim (p. 71).

O narrador descreve lindamente sua busca em recuperar a época passada que acompanha a *madeleine* mergulhada no chá. Essa narrativa remete, "estranhamente", ao conceito de *Unheimliche*

apresentado por Freud em 1919. Em uma nota de rodapé⁷, o psicanalista austríaco relata uma experiência dessa natureza quando viajava de trem e, inesperadamente, a porta do toalete anexo se girou e “um senhor de idade, de roupão e boné de viagem entrou” (p. 265). Num primeiro momento, acredita ser um estranho que se enganava de cabine, após ter saído do banheiro que pertencia aos dois compartimentos. “Levantando-me com a intenção de fazer-lhe ver o equívoco, compreendi imediatamente, para espanto meu, que o intruso não era senão o meu reflexo no espelho da porta aberta.” (p.265). A imagem, em um primeiro momento, causou-lhe desconforto e até antipatia, ressalta o autor.

O *Unheimliche* perde muito de sua carga semântica ao ser traduzido, em português, por “estranho”. Hanns (1996) enfatiza isso ao afirmar que originalmente *Unheimliche* tem seu significado direcionado a uma situação de ambivalência, a uma “sensação inquietante e fantasmagórica de algo que cerca o sujeito sorrateiramente” (p.253). Entende-se como aquilo que, ao mesmo tempo, é familiar e desconhecido. Algo que, como salienta Freud, “deveria ter permanecido oculto, mas veio à luz” (p.258) O conhecido se confunde com o seu oposto por colocar em cena conteúdos submetidos ao recalque e, consequentemente, assustadores. Traz a idéia do duplo que se manifesta originalmente como uma segurança de eternidade, mas posteriormente inverte o seu sentido, relaciona-se ao seu oposto e passa a ser, assustadoramente, uma espécie de anunciador da morte.

Todavia, assim como no “Estranho”, há também no relato proustiano uma inversão de sentido. Subitamente, a sensação de uma intemporalidade pela via do passado que se faz presente se desfaz, anunciando a perda daquilo que passou.

⁷Freud, S (1919) “O Estranho”. ESB, vol. XVII, Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 265.

Em Proust, o duplo ressurge da xícara de chá pela via temporal. Primeiramente, a segurança citada acima da eternidade assume, para Marcel, uma simetria a uma idéia de não caminhar conforme o calendário, de poder re-sentir afetos que já passaram. Há um presente com sabor de passado e, ao mesmo tempo, um passado atualizado que sugere o renascimento do vivido. Podemos inferir que surge dessa ambigüidade a sensação de inquiétude descrita pelo narrador a partir do retorno, sob a forma de algo intrigante, do recalcado. Embora endossando o parentesco entre as cenas, a satisfação de recuperar o antigo afeto ligado à lembrança, mesmo que temporariamente e alucinatoriamente, distingue-se de forma radical da angústia desencadeada diante do *Unheimliche*.

Em seu seminário 10, Lacan (1962-1963) ilustra o conceito de angústia apropriando-se do texto freudiano de 1919. Esse afeto que não engana relaciona-se intimamente com a sensação de estranhamento. O psicanalista francês inclusive ressalta que esse conceito é impreterível para abordar a questão da angústia. Ao relacioná-lo com o escrito proustiano, percebemos semelhanças que se separam por um abismo ao aproximarmos a maravilhosa sensação desencadeada pela *madeleine* do conceito de angústia ligado ao estranho. Marcel descreve essa sensação e clareia nossa hipótese: "Invadireme um prazer delicioso, isolado, sem noção de causa. Esse prazer logo me tornara indiferente às vicissitudes da vida, inofensivos seus desastres, ilusória sua brevidade, tal como o faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência" (p.71) E questiona: "de onde poderia ter vindo aquela poderosa alegria?" (p.71).

Mesmo com a impressão de que, a princípio, o narrador também se sente estrangeiro à sensação, assim como no estranhamento freudiano, ele percebe que essa "preciosa essência"

que acessa de uma forma avassaladora a sua consciência era ele mesmo. Era, quem sabe, uma parte dele reconhecida como, primeiramente, estranha. Uma parte que, ao ser valorizada e questionada, possibilita o percurso do leitor nos volumes subsequentes, nos quais é convidado a caminhar pelas memórias do narrador e descobrir uma nova (e ao mesmo tempo antiga, pois refere-se ao passado) história existente nas profundezas ocultas das recordações de Marcel.

Excessos perceptivos

Há, no trecho citado acima, certo excesso relacionado à *madeline* que nos remete aos excessos perceptivos inseridos em uma “lembrança encobridora” (ou, quem sabe, uma “lembrança voluntária”) do criador da psicanálise. Embora parecesse bastante irrelevante, a cena se fixou na memória do autor com uma riqueza de detalhes que chamou sua atenção.

Vejo uma pradaria retangular, com um declive bastante acentuado, verde e densamente plantada; no relvado há um grande número de flores amarelas – evidentemente, dentes de leão comuns. No topo da campina há uma casa de campo e, frente a sua porta, duas mulheres conversando animadamente – uma camponeza com um lenço na cabeça e uma babá. Três crianças brincam na grama. Uma delas sou eu mesmo (na idade de dois ou três anos); as duas outras são meu primo, um ano mais velho que eu, e sua irmã, que tem quase exatamente a minha idade. Estamos colhendo as flores amarelas e cada um de nós segura um ramo de flores já colhidas. A garotinha tem o ramo mais bonito e,

como que por um acordo mútuo, nós – os dois meninos – caímos sobre ela e arrebatamos suas flores. Ela sobe correndo a colina, em lágrimas, e a título de consolo a camponesa lhe dá um grande pedaço de pão preto. Mal vemos isso, jogamos fora as flores, corremos até a casa e pedimos pão também. E de fato o recebemos; a camponesa corta as fatias com uma longa faca. Em minha lembrança, o pão tem um sabor delicioso – e nesse ponto a cena se interrompe (Freud, 1899. p.294).

Algo na cena se apresenta como desarmônico. O amarelo das flores destaca-se desproporcionalmente. O autor considera, também, que o sabor maravilhoso do pão é exagerado, quase como uma alucinação. Nessa recordação freudiana, há uma ênfase na nitidez e nos excessos que destoam do restante da lembrança. E é justamente por essa via, a do exagero, que o autor desencadeia teoricamente as fantasias associadas à memória.

Essas lembranças, a que geralmente são atribuídas o papel de nossas recordações mais remotas, envolvem duas forças psíquicas distintas. A primeira diz respeito à importância da experiência e visa a sua recordação. Já a segunda aparece como uma forte resistência que impede que seus conteúdos venham à consciência. Entretanto, essas forças não se anulam e sequer uma predomina sobre a outra. Há uma espécie de conciliação entre elas. A imagem registrada não é o conteúdo relevante da cena. O que comparece é um elemento que pode ser intimamente associado a ele, ou, em outras palavras, ao recalcado. Pelo caminho associativo, pode-se chegar a tal conteúdo recalcado.

Dessa forma, ao mesmo tempo em que a lembrança encobria trechos importantes da vida de Sigmund, revelava também que ha-

via algo para além dessa recordação aparentemente sem importância. Freud atreve-se a ir nesse sentido, explorando o ainda não dito, por apostar no que a lembrança revela. Percorre um caminho no sentido de desvendar o mistério por trás dos excessos.

Afirma que a lembrança lhe teria ocorrido aos dezessete anos, quando visitou o campo onde morava quando criança. Nesse período, percebe-se, pela primeira vez, apaixonado por uma menina que usava um vestido amarelo, justamente na primeira vez em que a viu. O amarelo das flores associa-se a essa fantasia amorosa, somada a uma outra cena na qual estava nos Alpes e reconhece flores com uma coloração semelhante.

O sabor maravilhoso do pão também remete à mistura dessas duas cenas que comparecem pela via da lembrança. A família Freud mudou-se do campo após sofrer dificuldades financeiras que os levaram à falência e, consequentemente, à mudança para a grande cidade. Há, encoberta, a idéia de que, caso a mudança não tivesse acontecido, poderia ter existido um relacionamento mais íntimo entre ele e a menina de vestido amarelo. O pão também remete ao longo período em que somente se ocupava com seus estudos, lutando por seu “ganha-pão”.

O autor conclui que houve uma projeção de duas fantasias na construção dessa lembrança infantil, e garante que isso acontece com frequência. Sendo assim, mais uma vez nos deparamos com a qualidade ficcional daquilo que narramos.

No trecho de Proust, percebemos novamente algo que ecoa. Há um encobrimento (quase) perfeito, (quase) alucinatório que corre, para sua existência, também a excessos. A sensação exagerada relacionada à *madeleine* traz ilusoriamente o encobrimento da passagem do tempo na medida em que traz, “inteira” (e não fragmentária), a antiga percepção, como se fosse possível a sua

própria reprodução. Como se o narrador tivesse acesso à mesma sensação vivida quando criança. O passado, aqui, retorna e permite que seja vivido como novamente presente. O tempo encoberto suscita uma ilusão de aprisionamento da cena.

Prisioneiro?

O tempo vacila. Mesmo ao tentar tornar o tempo prisioneiro, ao encobrir sua passagem, nós o perdemos. Ele escapa. Assim como Albertine, que se evadiu ao não suportar a prisão exigida pelo excesso de ciúmes de seu amante (Proust, 2002), o tempo também é fugitivo. Páginas antes da fuga de sua amada, o narrador previamente demonstra sua inquietude diante do anúncio de seu ato, do qual é protagonista, muito embora opte pela crença da garantia de sua presença, ou melhor, do aprisionamento de seu amor. Tal garantia só ilusoriamente se sustenta, assim como a esperança (ou o desespero) de um tempo que não passa. De uma forma bastante clara, isso já nos é apresentado no trecho destacado quando, ao tentar aprisionar a maravilhosa sensação desencadeada pelo sabor “estranhamente” conhecido, o que se percebe é que o segundo gole traz ‘um pouco menos’ que o primeiro. ‘Um pouco menos’, podemos dizer, da sensação alucinatória de um aprisionamento do tempo, da tentativa frustrada de fixar o inapreensível. ‘Um pouco menos’ da possibilidade de um tempo estático no qual o Real é excluído e há um domínio Imaginário que priva a passagem do tempo cronológico e nos situa numa realidade “presentemente eterna”. O tempo passa, a encantadora sensação se perde e, em seu lugar, há a possibilidade do nascimento de uma lembrança.

Após a vivência descrita, Marcel tenta insistenteamente capturar a sensação despertada. Repete seu gesto a fim de retornar à cena e à sensação que a acompanha. Entretanto, todo o seu esforço é em

vão, a felicidade foge e, então, quase que como um acaso, após não mais esforçar-se, de súbito a lembrança comparece e ele descobre que aquele gosto se assemelha a um pedaço de *madeilene* que comia aos domingos de manhã em Combray. Traz, então, ao presente, recordações aparentemente sepultadas, saídas de sua "taça de chá" e, ao lado delas, o conceito de memória involuntária. Fragmentos de sua vida o acessam sem pedir licença e permitem que o narrador se encontre com essas lembranças. Ao lembrar, constatamos que, ainda que à nossa revelia, o tempo passou.

Apesar dessa constatação, Proust segue insistindo, mediante o desejo do narrador, em tornar o tempo prisioneiro. Após tentativas vencidas dessa captura, o autor desloca essa possibilidade em uma arte específica na qual o narrador, durante os seis primeiros volumes, apresenta severas dificuldades: a literatura. Ao chegar à residência da Princesa de Guermantes (2004), Marcel é invadido por uma lembrança que novamente comparece sem noção de causa, desencadeada por uma irregularidade no piso que o levou direto a sensações vivenciadas sob dois azulejos assimétricos no batistério de São Marcus, em Veneza. Após a aparição dessa memória involuntária, como num passe de mágica (findo os seis primeiros volumes), suas inquietações relacionadas à escrita desapareceram. Logo ao final dessa experiência, ainda na residência dos Guermantes, há uma seqüência de duas memórias involuntárias que surpreendem o narrador. Primeiramente, diante de uma espera na biblioteca, surge o barulho de uma colher colidindo com um prato, o que o remete a lembranças ocultas ocorridas em uma viagem de trem. Em seguida, o contato com o guardanapo faz surgir uma nova Balbec⁸, não mais como a conhecera, pois agora

⁸ Trata-se de um balneário idealizado por Proust. É neste local que o narrador conhece Albertine e outras "raparigas em flor" por ocasião de uma sugestão de Swann, personagem destacado no primeiro volume ("No caminho de Swann").

era livre de suas antigas imperfeições. Após a riqueza da descrição desses trechos, o narrador conclui que, pela via literária, há a possibilidade de redescobrir. Renasce, por meio do engodo vivenciado pelo encontro com a arte, a tentativa de capturar o Tempo.

Todavia, no decorrer de sua obra, há diferentes trechos nos quais o autor comete equívocos que nos fazem crer que, mesmo com o artifício da literatura que ecoa na fantasia, conforme apresentado parágrafos acima a partir da aproximação da criação poética e do brincar infantil, o tempo foge. Ele, semelhante ao comportamento da principal dentre as raparigas em flor, recusa-se a permanecer prisioneiro. Apesar da insistência de Marcel, a busca pelo tempo perdido só se torna possível por meio do que permaneceu em suas lembranças. O próprio título já anuncia que o tempo, desde o início, é perdido e não prisioneiro.

Referências

Benjamim, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. 7º. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Freud, S. (1886-1889) *Publicações Pré-psicanalíticas e Esboços Inéditos (1886-1889)*. ESB, vol. I, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____(1899) "Lembranças Encobridoras". ESB, vol. III, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____(1900) "A Interpretação dos Sonhos". ESB, vol.IV, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____(1901) "Sobre os Sonhos". ESB, vol.V, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____(1907) "Escritores criativos e devaneios". ESB, vol.IX, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

- _____ (1910) *"Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância"*. ESB, vol.XI, Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____ (1914) *"Fausse reconnaissance ('Déjà Raconté') no tratamento psicanalítico"*. ESB, vol.XIII, Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____ (1919) *"O Estranho"*. ESB, vol.XVII, Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- Guimarães Rosa, João. *Primeiras Estórias*. 1.ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- Hanns, L. *Dicionário Comentado do Alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- Lacan, J. O Seminário. Livro 1. *Os escritos Técnicos de Freud (1953 – 1954)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- Lacan, J. O Seminário. Livro 10. *A Angústia (1962 – 1963)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- Proust, M. *Em busca do tempo perdido. No caminho de Swann*. São Paulo: Globo, 2006. v. 1.
- Proust, M. *Em busca do tempo perdido. A Prisioneira*. São Paulo: Globo, 2002. v. 5.
- Proust, M. *Em busca do tempo perdido. A Fugitiva*. São Paulo: Globo, 2003. v. 6.
- Proust, M. *Em busca do tempo perdido. O tempo Redescoberto*. São Paulo: Globo, 2004. v. 7.
- Rivera,T. *Cinema, imagem e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008
- Santo Agostinho. *Confissões*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

**Som de sonhos e de sóis:
imagens oníricas na poesia de Manoel de Barros**

Wesley Peres
Goiandira de F. Ortiz de Camargo

Som de sonhos e de sóis: imagens oníricas na poesia de Manoel de Barros

Wesley Peres
Goiandira de F. Ortiz de Camargo

Se, no *Seminário 5*, Lacan privilegiou o chiste com o fim de demonstrar a equivalência estrutural entre as diversas formações do inconsciente, para efeito do estudo das formações poéticas manoelinhas será bastante útil que nos detenhamos em outra formação do inconsciente: o sonho.

Privilegiaremos o sonho em função da aproximação, que observamos entre as formações poéticas manoelinhas e as imagens oníricas. O sonho é justamente a mais imagética das formações do inconsciente. Ainda que Freud diga que, para a psicanálise, o que importa é o texto do sonho, os sonhos, assim como as fantasias, possuem uma vertente texto e outra vertente imagem. E mesmo o texto do sonho é texto articulado às imagens oníricas, texto-imagem — assim como a imagem poética.

O pressuposto fundamental da teoria freudiana sobre os sonhos é o de que os sonhos podem ser interpretados, ou seja, os sonhos possuem significação e, portanto, podem ser substituídos por significantes que se ajustem à cadeia dos atos mentais inteligíveis

da vigília (conscientes). A princípio, o sonho produz uma quebra no discurso de quem o narra, irrompe uma rasura na cadeia discursiva. As associações significantes, que antecedem e que sucedem ao texto do sonho narrado, podem produzir os estratos contextuais necessários para que se interprete o sonho, para que se encontre algum sentido para o texto do sonho.

O sonho é texto; sonho é texto de quem o diz. Texto-imagem, texto-imagem-rasura, hiato no encadeamento lógico do discurso consciente do indivíduo em vigília. Sonho, um texto-rasura que provoca estranhamento — palavra que aqui usamos no mesmo sentido do *das unheimlich* (estranho) freudiano. Explicando melhor: *das unheimlich* é uma categoria estética pensada por Freud (1996e). O termo alemão significa, ao mesmo tempo, estranho e familiar. Remete, portanto, a uma experiência de atração e repulsa, medo e familiaridade. *Das unheimlich* aponta ainda para o sentido de algo há muito conhecido, mas que, concomitantemente, se mantém oculto, ou, ainda: *das unheimlich* aponta para algo que deveria ter permanecido oculto, mas se revelou, e, ao se revelar, provoca perturbação e atração.

O leitor do texto-rasura-onírico — o analista ou o analisando, pouco importa — é convocado a dar trâmite ao emperramento do campo da significação. Disso decorre a necessidade de manejar o texto-rasura-onírico, puxar-lhe as felpas, rearticulá-las, atá-las a outros textos. É preciso transformar esse texto-monólito em coisa desdobrável — origami — enlaçando seus fios a outros tecidos discursivos. De modo mais preciso, digamos que os discursos que precedem e que sucedem o texto-rasura-onírico fornecem os alinhavos necessários à articulação e à contextualização que, por fim, permitirá desdobrá-lo, significá-lo, interpretá-lo — ainda que não completamente.

Portanto, os sonhos têm um sentido e podem ser interpretados, como podemos ver no trecho abaixo de *A interpretação dos sonhos*:

Encontramo-nos em plena luz de uma súbita descoberta. Não se devem assemelhar os sonhos aos sons desregulados que saem de um instrumento musical atingido pelo golpe de alguma força externa, e não tocado pela mão de um instrumentista; eles não são destituídos de sentido, não são absurdos; não implicam que uma parcela de nossa reserva de representações esteja adormecida enquanto outra começa a despertar. Pelo contrário, são fenômenos psíquicos de inteira validade [...] podem ser inseridos na cadeia dos atos mentais de vigília; são produzidos por uma atividade mental altamente complexa (FREUD, 1996b, p. 157).

Então, o sonho é o texto do sonho, pois o sonho como fenômeno só o sonhador experimenta, e, dessa experiência, o que resta é o que o sonhador articula discursivamente. É possível, a partir de um único fragmento narrado/lembrado do sonho, reconstruir “não o sonho, é verdade — o que, de qualquer modo, não tem nenhuma importância —, mas todos os pensamentos oníricos” (FREUD, 1996b p. 549).

Convém lembrar que a expressão pensamento onírico é sinônima de conteúdo latente. Segundo a proposta freudiana, temos dois níveis ou dois registros de linguagem operando no texto dos sonhos: o dos conteúdos manifestos e o dos pensamentos latentes. Cada elemento constitutivo da teia de conteúdos manifestos pode representar elementos vários e diversos da teia de pensamentos latentes, e cada elemento dessa teia de pensamentos latentes pode ser representado por elementos vários

e diversos daquela teia de conteúdos manifestos. Estabelece-se, assim, uma relação de deslizamento entre os registros manifesto e latente do sonho.

Esse deslizamento que se dá entre os registros manifesto e latente do sonho se assemelha àquele outro deslizamento — tão caro a Lacan — entre significante e significado. Lacan considera que os elementos desses dois registros são elementos significantes (a própria imagem funciona como significante), e até mesmo o significado, por vezes, é por ele reduzido à materialidade significante. Sendo assim, quando se pergunta, por exemplo, o significado do significante sonho, e Houaiss (2007, p. 1611) responde que é “conjunto de imagens, de pensamentos ou de fantasias que se apresentam à mente durante o sono”, temos o significado de ‘sonho’ convertido em significante.

Em síntese, o significado é uma experiência que alguém tem com significantes, e essa experiência o leva a produzir uma articulação significante a fim de traduzi-la. Desse modo, o texto-rasuratório manifesto no discurso narrativo do sonho provoca novos encadeamentos de significantes descarrilados da intencionalidade consciente.

Reafirmamos mais uma vez: o sonho é texto do sonho, texto imagético que quebra, que interrompe, que desvia o curso do discurso tencionado por quem narra o sonho. Assim, o texto do sonho interessa mais em seu caráter de falha, de rasura, de resistência ao sentido que convoca o sujeito a tomar vias imprevistas no encadeamento significante que vai dando materialidade ao tecido discursivo:

Ao interpretar sonhos, atribuímos idêntica importância a cada um dos matizes de expressão lingüística em que eles nos foram apresentados.

E mesmo quando o texto do sonho, tal como o tínhamos, era sem sentido ou insuficiente — como se o esforço de fornecer um relato correto tivesse fracassado — levamos também essa *falha* em consideração. Em suma tratamos como *Sagrada Escritura* aquilo que os autores precedentes haviam encarado como uma improvisação arbitrária, remendada às pressas no embraço do momento (FREUD, 1996b, p. 545-546).

O que importa para Freud, na linguagem onírica, é justamente o seu caráter falho, sua escritura divergente da lógica consciente, do saber já sabido, codificado na estrutura subjetiva. O inconsciente construído/revelado advém, justamente, do efeito da falha sobre o sonhador, sobre aquele que é convocado a falar a partir dessa falha, a concatenar significantes a partir dessa falha, a abandonar a via do significado e se entregar ao deslizamento significante, a dizer sem pensar, ou pensar *a posteriori*.

Sob essa perspectiva, podemos afirmar que, de certo modo, a fala da associação livre — que implica a suspensão da preocupação com julgamentos morais ou lógicos — é, também, uma espécie de formação do inconsciente, uma vez que, sendo essa uma fala em que prevalece o significante (o som sobre o conceito), ela é uma fala que advém de outro lugar, excêntrico à consciência. Em suma, a fala da associação livre é uma fala advinda da máquina significante que se movimenta de acordo com as leis (portanto, fala impersonal, até que o sujeito assuma esse estranho discurso como seu), leis de deslocamento e substituição.

Sem dúvida existe um registro consciente do discurso — orientado por representações-meta conscientes. Mas, há outro. Há, também, o registro do discurso inconsciente — orientado por representações-meta inconscientes. Imaginemos, por exemplo,

um analisando que chega ao analista, pela primeira vez, e começa a falar de seus problemas, a contar sua vida, seus sofrimentos, falar de si: "Eu sou isso, Eu sou aquilo". Esse discurso, com que o analisando chega ao consultório, configura-se como uma espécie de codigozinho de bolso — ou, tal como Lacan (1999, p.19), podemos chamá-lo, ainda, de discurso que se pode gravar num disco. Tendemos a acreditar nesse discurso. O ego (aqui como equivalente à parte consciente da subjetividade) costuma acreditar que está no controle do discurso, que o discurso é gerado e controlado pela consciência, pela intencionalidade egóica. Nesse caso, estamos diante de um discurso orientado por uma meta da qual se tem consciência e a meta pode ser, inclusive, transmitir uma certa imagem ideal para o analista, uma imagem que, supostamente, será admirada, amada pelo outro (no caso, o analista, que pode ocupar, para o analisando, o lugar de Outro). A meta pode ser, pois, arquitetar, via discurso, uma imagem que corresponda à suposta imagem de ser humano ideal, acalentada pelo outro.

A questão, no entanto, é que algo excêntrico, estranho, costuma se imiscuir no trajeto desse discurso metaconsciente pré-codificado. Algo parece desviá-lo, forçá-lo em direção a outra meta. De repente, um lapso, um tropeço, um sonho, um ato falho, um chiste (uma formação poética) comparece como uma voz-outra, voz de um Outro. É justamente esse o tipo de construção-acontecimento de linguagem — que quebra a expectativa da intencionalidade — que é valorizada pela psicanálise. É aí, onde irrompe esse discurso-Outro, esse discurso-furo, é aí que teremos o espaço constituído para que advenha o sujeito do inconsciente. E mais: se houver por parte do analisando a assunção desse furo, dessa fala excêntrica como algo que lhe pertence, que lhe diz respeito, então aí iremos nos deparar com a existência evanescente do sujeito in-

consciente. Ou seja, a existência falhada de um sujeito-rasura que desliza no discurso desviado rumo a uma intencionalidade Outra, uma Outra meta da qual o discurso pré-codificado da consciência nada sabe.

Dentre as formações do inconsciente, encontramos na poesia manuelina maiores aproximações com os chistes e os sonhos. No entanto, a linguagem onírica, traço de influências do surrealismo, é um vetor de maior prevalência na lírica de Manoel de Barros.

A linguagem onírica e a linguagem infantil estão imbricadas em sua poética. Lembremo-nos que, segundo a teoria psicanalítica, a linguagem sonho, a linguagem inconsciente guarda fortes proximidades com a linguagem infantil; e, ainda, que a linguagem onírica recifra o mundo sem obedecer aos princípios ordenadores da lógica consciente. Afinal, o texto do sonho não se submete ao princípio de identidade, antes opera pelo princípio de desidentidade — cada elemento é desidêntico a si mesmo — e, nesse plano, o qualificativo lógico verdadeiro/falso não tem qualquer validade. Sua matriz é outra.

Num poema intitulado *Poeminhas pescados numa fala de João*, Barros encontra, na linguagem infantil, a matriz para a construção lingüística de uma atmosfera onírica, vejamos:

POEMINHAS PESCADOS NUMA FALA DE JOÃO

I

O menino caiu dentro do rio, *tibum*,
ficou todo molhado de peixe...
A água dava rasinha de meu pé

II

João foi na casa do peixe
remou a canoa

depois, *pan*, caiu lá embaixo
na água. Afundou.
Tinha dois pato grande.
Jacaré comeu minha boca do lado de fora.

III

Nain remou de uma piranha.
Ele pegou um pau, *pum!*,
na parede do jacaré...
Veio Maria-preta fazeu três araçás pra mim.
Meu bolso teve um sol com passarinhos.

IV

De dia apareceu uma cobrona
debaixo de João.
Eu matei a boca pequenininha daquela cobra.
Ninguém não tinha um rosto com chão perto.

V

De minha mão dentro do quarto
meu lambarizinho
escapuliu — ele priscava
priscava
até cair naquele
corixo.
E se beijou todo de água!
Eu se chorei...
Vi um rio indo embora de andorinhas...

VI

Escuto o meu rio:
é uma cobra
de água andando
por dentro de meu olho

VII

O sapo de pau
virou chão...
O boi piou cheio de folhas com água.
Eu ia no mato sozinho.
O cocô de capivaras era rodelinhas — bola de
gude.
Eu quebrei uma com sapato.
Todas viraram chão também.

VIII

Você viu um passarinho abrido naquela casa
que ele veio comer na minha mão?
Minha boca estava seca
igual do que uma pedra em cima do rio

IX

Vento?
Só subindo no alto da árvore
que a gente pega ele pelo rabo...
(BARROS, 1990, p.127-129)

“Poeminhas pescados numa fala de João”: esse título já evidencia a estrutura fragmentária do poema. “Poeminhas”. Tudo pescado numa fala, a de João, uma criança. E como sabemos que ele é uma criança? Deduzimos, pelo uso do termo “poeminhas” no título, e pela presença de traços inconfundíveis da linguagem infantil no restante do poema.

São nove poemínhas. No primeiro verso do poeminha I, a onomatopéia “tibum” provoca a primeira quebra em relação ao prosaísmo do início do poema, “O menino caiu no rio”, e prepara para uma quebra ainda maior no verso seguinte: “ficou todo molhado”. Aí, o prosaísmo parece retornar. Apenas parece, porque, em seguida, “ficou todo molhado de peixe” provoca uma nova

perturbação. Aquela não era a articulação significante esperada, e eis que se instaura a imagem onírica de um peixe líquido, um peixe tecido de água, uma fusão entre peixe e água. Esse é um bom exemplo de um dos dois mecanismos de formação onírica⁹, aquele que Freud chama de condensação, e que Lacan aproxima, fundamentado em Jakobson, da metáfora.

Assim, em síntese, podemos afirmar que a imagem ou a formação onírico-poética do peixe líquido de Barros (que nos remete à imagem do peixe solúvel, de Bréton) instaura, no Outro, o duplo e simultâneo efeito do pouco-sentido e do passo-de-sentido, dito de outro modo, o duplo e simultâneo efeito de vazio e de convocação à recifragem.

Mas ainda resta falar do último verso do poeminha I: "A água dava rasinha de meu pé". A quem se refere "meu"? A João, o sujeito lírico do poema? Supondo que sim, nos dois primeiros versos, então, podemos dizer que o sujeito lírico se reduz a um olho. Um olho impessoal, flutuando no espaço, observando o menino fazer "tibum" ao mergulhar no peixe tecido de água, peixe líquido. Se, além disso, tomarmos "rio" (1º verso) como continente que tem por conteúdo "peixe", então podemos supor que, nesse conjunto, há um sutil apontamento metalingüístico, mediante o qual o poeta põe em questão a dicotomia continente/conteúdo. O continente-rio e o conteúdo-peixe são constituídos de mesma matéria: água-linguagem... "rasinha"...

Portanto, nesse poeminha I de Barros, o sujeito lírico maneja (e é manejado por) a linguagem de modo a construir uma imagem onírica do menino molhado de peixe. Por isso, supomos que (o poema nos permite isso) o menino que cai no rio é o próprio João. Assim sendo, o sujeito lírico do poeminha I nos aparece como um

⁹O outro mecanismo de formação dos sonhos, conforme já dissemos anteriormente, é o deslocamento.

eu-ele, um eu-outro, um “eutro” (LOPES, 2007). Mais uma vez, a máxima ampliação da oscilante limitrofia entre o sujeito e o objeto promovida pelo mecanismo de condensação. Estamos, pois, diante de um sujeito que é, paradoxalmente, o olhador e o olhado. Assim, o peixe líquido e a ambigüidade coagulada na condensação das posições do sujeito e do objeto instauram no poema a atmosfera onírica e o efeito de *umheimlich*.

Depois, o poeminha II. Nele, novamente, o jogo ambíguo entre o eu e o outro. Nos cinco primeiros versos, o sujeito está em terceira pessoa: João. São seis versos, sendo que, até o quinto, o sujeito, João, aparece em terceira pessoa e, no sexto, em primeira pessoa. O sujeito lírico é um eu-ele, um sujeito-objeto, um eutro. O afrouxamento da lógica racional da consciência é patente nas dissonâncias semânticas e sintáticas. João foi na casa do peixe, remou a canoa (seria a canoa a casa do peixe?), depois, *pan*, caiu da casa do peixe, caiu em direção à água e afundou, “tinha dois pato grande”. Por fim, aquele eu diz que o jacaré comeu-lhe a boca “do lado de fora”. Do lado de fora do quê? Seria da água (que “dava rasinha de meu pé”)? Seria da linguagem sob a tutela da lógica racional? E como uma boca comida pode anunciar que foi comida? Acaso uma boca comida, por um jacaré que seja, acaso pode enunciar que foi comida? Note-se que, tal como no poeminha I, o que no II se descreve é um menino caindo na água, menino desdobrado em eu-ele, o que vê e o que é visto. Confirma-se, assim, uma insistência em, por meio de deslocamentos e condensações, produzir oscilações dos limites entre o eu e o objeto, de modo que tal binarismo pendular chega mesmo a perder sua pertinência.

Nesses dois primeiros poeminhos de Barros, há, portanto, um sujeito lírico que constrói e é construído pela linguagem, imerso num universo que sofre fortes deslocamentos (mecanismo onírico

que Lacan aproxima da metonímia), gerando contigüidades anômalas entre coisas e seres. Além disso, sem uma rígida separação entre sujeito e objeto, as contigüidades anômalas, verificadas nesse contexto, correspondem à própria textura do sujeito.

Assim sendo, as imagens oníricas, que se projetam do poema de Manoel de Barros, produzidas a partir de um duplo movimento de condensação (metáfora) e de deslocamento (metonímia), fundam-se a partir de elementos de um mesmo campo semântico que, embaralhados, substituem-se uns aos outros, gerando um universo-prolongamento das realidades já instituídas (realidades equivalentes aos códigos, aos significados já institucionalizados). Dessa forma, constatamos nesse poema manuelino a desestabilização do campo do Outro, provocada pela implosão dos sentidos cristalizados.

Como vimos, as formações do inconsciente, dentre as quais se inclui o sonho, têm em comum a propriedade de se diferenciar dos códigos, dos sentidos institucionalizados e autorizados. Elas estão sempre obrigando o Outro à rearticulação de seus códigos instituídos. E como a poesia manuelina insiste na desestabilização do campo do Outro, nela não nos surpreende a recorrência à linguagem onírica.

Por fim, analisaremos alguns dos poeminhos restantes, todos eles pescados por Barros na fala de João, selecionando os trechos em que se explicitam imagens oníricas que têm por característica, tal qual outras formações do inconsciente, a desestabilização do campo do Outro. Observemos, primeiramente, o poeminha III:

III

Nain remou de uma piranha.
Ele pegou um pau, *pum!*,

na parede do jacaré...

Veio Maria-preta fazeu três araçás pra mim.

Meu bolso teve um sol com passarinhos.

(BARROS, 1990, p.127-128)

Eis aí, outra vez presente, o duplo efeito que Lacan chama de pouco-sentido e passo-de-sentido, equivalente ao duplo efeito de rechaço e atração — apontado por Friedrich (1978) — que o poema pode provocar em quem o lê. O que significa dizer que alguém “remou de uma piranha”? E que ele bateu “na parede do jacaré”? E que “Maria-preta fazeu araçás pra mim”? O que quer esse “mim” ao dizer tais palavras e ao dizer que em seu “bolso teve um sol com passarinhos”? Nada podemos afirmar, a não ser que o quase *non-sense*, que o pouco-sentido desses versos instala um vazio no leitor (alguém que ocupa o lugar de Outro), uma resistência às significações esperadas por ele, e que esse mesmo vazio prepara o leitor para a experiência, para o prazer sensório diante da imagem “Meu bolso teve um sol com passarinhos”. Assim, esse poeminha-sonho desestabiliza as interpretações racionais, conceituais, e se encerra com um potente jorro sensório-imagético, que captura, que arrebata o leitor, para usarmos os termos de Blanchot (1984).

Vejamos, agora, outro poeminha:

IV

De dia apareceu uma cobrona
debaixo de João.

Eu matei a boca pequeninha daquela cobra.
Ninguém não tinha um rosto com chão perto.

(BARROS, 1990, p.228)

Nesse quarto poeminha de Barros, há um eu que mata “a boca pequeninha da cobra”, sendo que o “ninguém não tinha um rosto com chão perto”. Há uma metonimização de cobra. Uma cobra é deslocada e reduzida à sua boca. Portanto, quem não tinha rosto com chão perto era a cobra agora morta, transformada em ninguém, em nada, nadificada. Observemos ainda que, nos dois primeiros versos, João é referido em terceira pessoa e, logo em seguida, nos terceiro e quarto versos, a primeira pessoa assume o comando. Temos, assim, um sujeito que se refere a João e que pode tanto ser o próprio João (que toma distância de si mesmo) quanto o pescador de falas, que pesca poeminhos na fala de João, ou seja, o poeta. Do mesmo modo, essa primeira pessoa, a que pratica o ato de “matar a boca pequeninha da cobra”, pode ser João, ou pode ser o poeta-pescador de poeminhos.

Podemos supor, ainda, nesse poeminha IV de Barros, haver uma espécie de fusão entre o poeta e João, entre o poeta e o menino, pois, nessa formação poética manuelina, tal como num sonho, as significações são sobredeterminadas, isto é, um significante remete-nos a vários e diversos significados. E, daí por diante, os limites entre sujeito e objeto mostram-se cambiantes, tênues, diluídos, evanescentes. Dito de outro modo, o sujeito não é completamente idêntico a si mesmo, oscilando da posição de eu para a de ele. Sujeito que, portanto, comporta em si mesmo a alteridade. Esse é o movimento excêntrico do sujeito do inconsciente, manifesto nas formações do inconsciente e, conforme estamos aqui demonstrando, manifesto, também, nas formações poéticas manuelinas. É interessante observar o quanto se acentua a oscilação entre eu e ele no quinto poeminha:

V

De minha mão dentro do quarto
meu lambarizinho
escapuliu — ele priscava
priscava
até cair naquele
corixo.
E se beijou todo de água!
Eu se chorei...
Vi um rio indo embora de andorinhas...

Nesse quinto poeminha de Barros, um ninguém se chorou todo de água, um ninguém que logo em seguida se converte em um eu que se chorou e que viu um rio de andorinhas indo embora. Assim, alteradas as conexões entre significantes a partir do inesperado uso do pronome reflexivo, instaura-se a realidade própria do poema, um tempo-espacço onírico em que o eu se dispersa e se coagula, enquanto pulsa o espaço com que ele próprio se mistura.

Essas instalações significantes de mundos oníricos são programáticas na poesia manuelina. É o próprio Manoel de Barros (1997, p. 75) quem afirma que “a expressão reta não sonha”. Não por acaso, a sintaxe manuelina costuma encurvar-se, fragmentar-se ao ponto de romper com a estrutura linear própria às articulações sintáticas. É desse modo que Barros faz a palavra sonhar, é desse modo que ele instaura o delírio do verbo. Em seu mundo, também, primeiro é o verbo, mas o verbo tendendo à despalavra, à fragmentação da linguagem e a um anômalo reordenamento do mundo. Fundam-se assim, diferentes armações oníricas, diferentes mundos. Em cada uma das formações poéticas manuelinas, repercute a totalidade do singular organismo onírico em que sua obra se constitui.

Referências

- BARROS, Manoel de. *Gramática Expositiva do Chão (Poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990, 343 p.
- BLANCHOT, Maurice. *O Livro por Vir: à volta da literatura*. Tradução de Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio d'água, 1984, 265 p.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Livraria Duas Cidades. 1978.
- LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, 532 p.
- FREUD,Sigmund. A Interpretação dos sonhos.*In: _____. Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Tradução de Themira de O. Brito. Rio de Janeiro: Imago, 1996b. v. 4 e 5.
- _____. O Estranho. *In: _____. Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Tradução de Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago, 1996e. v. 17, p. 235-276.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss Da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. 1997, 3008 p.

Gozo e Desintegração em Frida Kahlo

Renata Wirthmann Gonçalves Ferreira
Tânia Rivera

Gozo e Desintegração em Frida Kahlo

Renata Wirthmann Gonçalves Ferreira
Tânia Rivera

*Aqui nada é real. Mas o que é real?
A literatura ou o que escapa da escrita?*

*A vida relatada, não sendo minha, é mais minha sendo do outro.
O menor acontecimento está ligado ao maior, como um bordado.
E, esticando um fio, desfaremos o conjunto.*

Fabrício Carpinejar

Gozo

O gozo é um dos conceitos fundamentais estudados pela psicanálise lacaniana e pode ser definido sempre como aquilo que não serve para nada, mas que temos o direito de usar, abusar, mas não muito. Embora nada pareça obrigar o sujeito a gozar, este gozo se manifesta, efetivamente, sob a forma de um imperativo: Goza! (Lacan, 1972-1973/ 1985, p. 11).

Lacan, em seu seminário 20, fala de dois tipos de gozo: um ligado ao desejo, um gozo sexual, fálico, não-todo, e outro ligado ao Outro, o Gozo propriamente dito, assexual, Gozo do corpo.

O gozo fálico, da falta, do desejo, constitui-se sempre pela procura por satisfação, numa cadeia metonímica que não pára de demandar, que “não pára de se escrever” e que sempre chega a um objeto *a* para o qual afirma: “Não é isso!” Esse objeto é sempre algo nomeado pela linguagem e que ocupa, por um breve instante, o lugar da possibilidade de satisfação, objeto de desejo. Quando o sujeito encontra o objeto *a*, desejado, se dá conta de que não é o objeto de sua procura e busca eleger um novo objeto, numa cadeia metonímica sem fim.

Para além desse modo de gozo, Lacan fala de um Outro gozo. Se no primeiro há a busca de um gozo sexual, fálico, neste segundo temos um gozo do corpo como tal e não do que se diz sobre o corpo. Trata-se de um corpo assexuado, pois o que faz de um corpo, sexuado, é a linguagem, pela nomeação e significação das partes do corpo.

O Gozo do ser é um gozo fora da linguagem, que suporta o corpo como tal e não o corpo mortificado pela linguagem. Do lado desse gozo está o gozo feminino, um gozo que, assim como o gozo do corpo, é inacessível por não corresponder a nenhum desejo e, portanto, não pode ser de forma alguma apreendido ou significantizado.

O gozo feminino está fora da linguagem porque falta, para o sexo feminino enquanto tal, um significante. Há apenas o significante da sexuação: o falo. Portanto, se o gozo sexual depende do simbólico e falta algo que nomeie o sexo feminino, não há como gozar do corpo da mulher, pois era necessário que ele tivesse sido nomeado.

Embora não exista um significante para o sexo feminino, isso não quer dizer que não se busque escrevê-lo, que não se busque até mesmo gozar do corpo da mulher, mas falta um termo

na equação que simbolize esse ato. Tal relação faz com que seja impossível escrever a relação sexual como tal. Podemos afirmar, então, que a relação sexual “não pára de não se escrever” (Lacan, 1972-1973/1985, p. 127).

Desintegração

Em sua obra, Lacan apresenta o gozo feminino como impossível, não todo, aquele ‘que não pára de não se escrever’ como o que escapa da escrita, como estando do lado do Real. De modo similar, podemos dizer o mesmo acerca da arte. Sobre a arte nunca se pode dizer tudo, mas sobre ela nunca se pára de tentar escrever. A própria arte não só comporta esse não-saber-tudo como ela própria não se sabe, mas, mesmo assim, a arte também ‘não pára de não se escrever’.

É em função da arte como esse não parar de não se escrever que os artistas produzem suas obras, e cada uma delas é uma tentativa de dizer da arte ou de, por meio da arte, abordar o inabordável, contornar o vazio, a falta. Esse percurso pode ser feito de diferentes maneiras, e alguns artistas, como a mexicana Frida Kahlo¹⁰, escolhem um caminho que aproxima suas produções de suas histórias de vida.

A obra da artista plástica mexicana Frida Kahlo foi tomada por muitos como uma obra biográfica. Entretanto, se considerarmos a arte como um contorno, poderíamos dizer que sua obra contorna sua vida sem se resumir apenas à sua biografia. Frida faz, em suas telas, semblante de si mesma, máscara.

¹⁰ Frida Kahlo nasceu na Cidade do México em 06 de julho de 1907 e começou a pintar em 1926, aos 19 anos, enquanto se recuperava de um acidente de automóvel que a manteve na cama por quase um ano e deixou danos irreparáveis por toda sua vida. Por causa do acidente, Frida nunca pôde ter filhos, submeteu-se a inúmeras cirurgias e aprendeu a conviver, até o fim de sua vida, com dores insuportáveis. Sobre isso ela dizia que sua pintura trazia em si a mensagem da dor. Em 1929 casou-se com o famoso muralista mexicano Diego Rivera. Os temas mais recorrentes em sua obra são seus auto-retratos e os elementos de dor, perda, do México e de Diego Rivera.

Ao nos depararmos com uma obra de arte, podemos escolher contemplá-la de diferentes maneiras, podemos tomá-la como mais próxima do real, do impossível, e ter com a obra uma experiência estética que, embora nos impulsione a tentar falar da obra, aponta para o impossível de abordá-la, e percebemos que sobre essa obra podemos somente contornar. Outro caminho possível é a via simbólica, que busca encontrar sinais e símbolos numa tentativa de traduzir a obra, ao invés de falar da obra. Essa tradução na obra de Frida é feita, por muitos, iconograficamente, utilizando elementos predeterminados. Este segundo caminho afasta o contemplador do Real e o aproxima de um campo muito mais seguro, que busca recobrir a falta e diminuir a angústia que se pode ter frente a uma obra de arte.

Este caminho mais seguro, embora falacioso, é o mais conhecido. Por ele, o contemplador se coloca num lugar que o leva não a se aproximar da obra, mas a manter uma distância em que a vida do artista seja utilizada para justificar todos os efeitos que a obra poderia provocar nele. Na obra de Frida, sua história de vida é colocada como fator para a produção de cada uma de suas telas, como se cada uma delas fosse uma parte da narrativa de seus sofrimentos.

Diante desse emaranhado de sensações, o contemplador pode, por exemplo, criar uma espécie de estratégia para, supostamente, conseguir se aproximar da obra: ele pode buscar interpretar tudo, até os mínimos detalhes – as pinceladas, as cores, a construção da imagem etc. E Frida parece auxiliar o contemplador nessa tarefa. Ao falar de seus quadros, ela dá elementos iconográficos e constrói um dicionário de símbolos dentro da própria obra, atribuindo significado às cores, aos objetos, aos lugares, aos animais e à disposição do quadro.

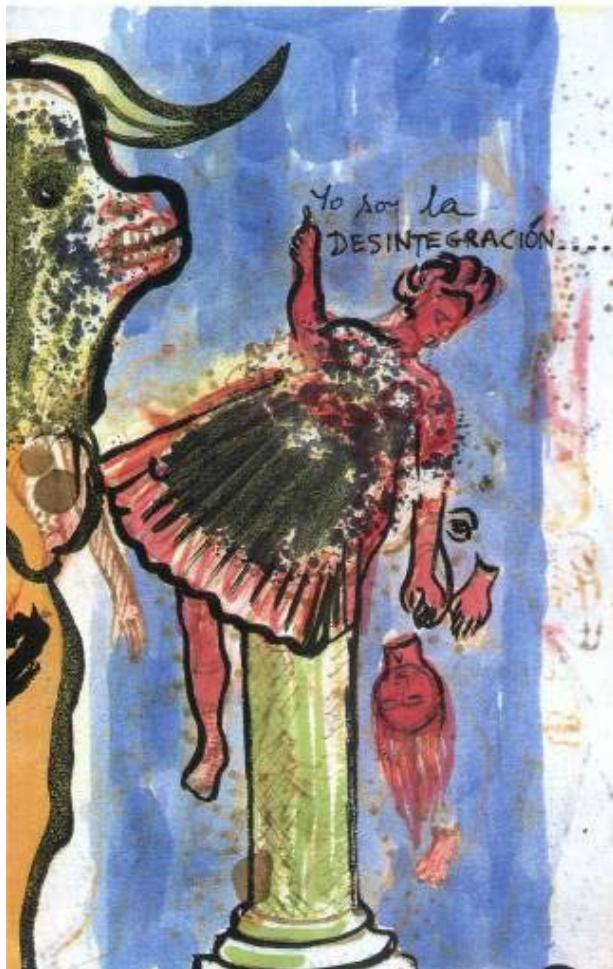
Outro fator que parece atrapalhar o contemplador é que a grande maioria de seus quadros são autorretratos, nem sempre explícitos, mas sempre com elementos bastante característicos.

Embora Frida seja uma mulher que tenha tido uma vida de enormes sofrimentos físicos e amorosos, falar sobre esses sofrimentos não é suficiente para abranger, em sua obra, as questões que ela trabalha sobre sexualidade, morte, corpo e desintegração. Esses elementos nos são apresentados em suas telas de um modo simultaneamente explícito e enigmático, fazendo com que as imagens não se reduzam a uma cópia de si, mas uma personagem criada e pincelada pela artista em seus quadros que nos remete a algo para além do que a imagem parece mostrar num primeiro plano:

A imagem fala-nos, e parece que nos fala intimamente de nós. Mas intimamente é dizer muito pouco; intimamente designa então esse nível em que a intimidade da pessoa se rompe e, nesse movimento, indica a vizinhança ameaçadora de um exterior vago e vazio que é o fundo sórdido sobre o qual ela continua afirmado as coisas em seu desaparecimento. Assim nos fala ela, a propósito de cada coisa, de menos que a coisa, mas de nós, e a nosso propósito de cada coisa, de menos que nós, desse menos que nada que subsiste e permanece quando existe nada (Blanchot, 1987, p. 256).

A imagem de Frida na tela não fala da artista nem de nós. Fala de algo maior, algo do campo do humano. Remete, segundo Blanchot, a um “exterior vago e vazio que é o fundo sórdido sobre o qual ela continua afirmado as coisas em seu desaparecimento”. A obra de Frida não se reduz a um espelho de si, às suas sensações ou ao mundo que a cerca, mas ultrapassa tudo isso, num efeito de

falar algo que não pertence à coisa ou a nós, mas de um “menos que nada que subsiste e permanece quando existe nada”. As imagens produzidas em uma obra são imagens que estão sempre se perdendo, imagens em decomposição, desintegração.



Lâmina 41¹¹: “Eu sou a Desintegração”, de aproximadamente 1953¹²

¹¹Sempre que aparecer o termo “Lâmina” estaremos nos referindo ao Diário de Frida Kahlo. Os materiais utilizados no diário eram: lápis de cor, óleo, aquarela, crayon, têmpera e guache.

¹²As próximas figuras pertencem ao Diário de Frida Kahlo e todas datam de aproximadamente 1953.

É a desintegração da aquarela de Frida Kahlo na lâmina 41 de seu diário. Ali, há uma mulher com elementos que aparecem em alguns autorretratos, como o cabelo. Tal figura tem uma perna menor e humana e, no lugar da outra perna, uma torre como as torres romanas de mármore que sustentavam gigantescas construções. Só que, nesse caso, a torre sustenta uma mulher em desconstrução, em desintegração como Frida escreve acima da cabeça da mulher: "*Yo soy la desintegración*". Na altura do tronco, a tinta não chega a compor figura alguma, há apenas um chapiscado de tinta vermelha mesclada com tinta preta que excede o contorno do corpo e o limite do que seria o tronco; e segue até o braço, onde acaba com uma mancha sem tinta, branca, que parece romper o braço da figura que olha – braço que cairá.

Esse chapiscado é como uma nuvem que, ao fazer nebulosos os contornos do corpo, do corpo na aquarela, produz algo a mais. Faz incertas as linhas, rompe a caligrafia possível da figura, produz um não-todo central, algo não pode ser dito e que parece se localizar por debaixo dessa nuvem.

Essa é uma preciosa característica do não-todo; supõe-se que ele seja todo em algum lugar e localiza-se esse lugar no Outro. Os pontilhados pretos nessa figura nos trazem a ilusão de que é possível ver por debaixo da nuvem, já que ela não cobre completamente o corpo, enquanto na verdade a nuvem vai se transformando, ela própria, na escrita: "A nuvem da linguagem (...) faz escrita" (Lacan, 1972-1973/1985, p.163). É como se nas nuvens fosse possível descobrir o que acontece com o significante, ou seja, que ele se faz semblante por excelência (Lacan, 2003, p.22).

Além dessa nuvem e do braço, como efeitos de desintegração, temos, ao lado do braço, um olho, uma mão e, mais abaixo, uma cabeça cujas sobrancelhas estão coladas como as dos autorretratos

de Frida. Abaixo da cabeça, há algo difícil de identificar, parece uma pata de um animal, como de um cachorro, mas ela está borrada e sem contorno preto como os outros desenhos: portanto, não pode ser descrita a não ser pelo que se supõe dela.

Será que essa imagem, mais difícil de identificar, é tão diferente das demais com contornos mais precisos? Seja sobre essa ou outra imagem, nessa ou em outra obra, a imagem só pode ser escrita porque nós a nomeamos e a transformamos em significante. Entretanto, como a arte está para além do campo da linguagem, nenhuma dessas imagens pode ser plenamente comportada pelo significante escolhido, ela é não-toda submetida ao significante, algo escapa à escrita.

No canto esquerdo da aquarela, vê-se uma cabeça de boi com chifres sobre um corpo de mulher, meio corpo na verdade, a outra metade do corpo aparece na lâmina anterior, assim como um outro perfil do touro, que na outra lâmina aparece mais humano. A única parte desse minotauro¹³ que não está contornada de preto é um braço borrado como a suposta pata.

A desintegração pode ser observada na própria técnica da aquarela. A aquarela é uma técnica que utiliza uma tinta a base d'água bastante diluída, o que dá certa transparência às cores e faz com que uma cor jamais cubra completamente a outra, e que mesmo com cores mais escuras sobre mais claras fique alguma mancha, alguma marca da cor pintada antes, semelhante a um palimpsesto. Com a aquarela, pinta-se papel e não tela ou madeira, e como o papel é bastante frágil e sensível à água os desenhos acabam, muitas vezes, não se limitando somente à página pintada e deixam marcas no seu verso. Frida Kahlo pintou o seu diário, fundamentalmente, com aquarela, lápis e pastel, e seu diário tinha

¹³Figura mitológica de corpo de homem e cabeça de touro, mas que, neste caso, é apresentada por Frida num corpo de mulher.

o formato de um caderno; muitas vezes, ela fechava o diário antes que a tinta houvesse secado completamente, fazendo com que o que foi pintado se imprimisse na folha oposta.

Esse duplo movimento, da tinta ultrapassando o limite da página e da folha, causa estranhos e simultâneos efeitos de infinito e desintegração. O primeiro ocorre, pois, se pensarmos que, desde a primeira página do diário, restos do que foi pintado passaram para o verso da página ou se imprimiram na folha oposta. Assim, todas as páginas do diário trariam algo de comum, um elo comum que marca página após pagina do diário e que, se fosse possível puxar esse fio condutor, chegaríamos novamente ao primeiro desenho feito na primeira página do diário. Por outro lado, essas marcas não são mais as marcas originais, não são sequer parecidas, elas foram se desintegrando até formar uma outra coisa, ao passo que a marca original foi ficando cada vez mais perdida e irreconhecível.

A estruturação do inconsciente sedá como essa desintegração de uma marca que vai ficando cada vez mais longínqua, mas que jamais desaparece completamente. Ela marca um traço permanente, como Freud demonstra no seu artigo de 1925 sobre o bloco mágico.

O bloco mágico é constituído por um mecanismo simples, que consiste em uma prancha encerada sob duas folhas finas e transparentes, fixadas apenas em uma das pontas: ao se riscar com um estilete sobre as folhas, marca-se o que é escrito, mas ao levantar as folhas o escrito desaparece, embora não completamente: ele fica gravado na prancha encerada e não se apagará mais. Entretanto, não será acessível, a não ser que se levante as folhas.

Se imaginarmos uma das mãos escrevendo sobre a superfície do Bloco Mágico, enquanto a outra eleva periodicamente sua folha de cober-

tura da prancha de cera, teremos uma representação concreta do modo pelo qual tentei representar o funcionamento do aparelho perceptual da mente (Freud, 1925b/1996, p.259).

As formas obscuras, pelas quais podemos ter acesso a esses traços permanentes, gravados no inconsciente, dão-se sob uma forma completamente diferente do traço original, como num sonho ou em um sintoma. Essa forma de retorno do recalcado nos permite dizer que, se nunca há um retorno, tal e qual o traço original, é porque não há jamais um retorno do traço em si, mas somente de algo do traço, algo que é possível se dizer desse traço indizível.

Os traços marcados no inconsciente estão, assim como o gozo feminino, do lado do Real, de forma que eles jamais param de não se escrever, de forma que são impossíveis de serem ditos de outra forma que não-toda.



Lâmina 31: "Ave Ria"



Lâmina 32



Lâmina 33: "Animal Raro Soldado Caído"



Lâmina 34: "Mundo Real"



Lâmina 35: "Dança do Sol"



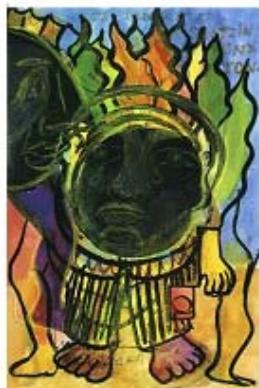
Lâmina 36: "Monumento Estúpido"



Lâmina 37



Lâmina 38



Lâmina 39: "Os Dançarinos"



Lâmina 40



Lâmina 41



Lâmina 42: "O Fenômeno Imprevisível"



Lâmina 43



Lâmina 44



Lâmina 45



Lâmina 46



Lâmina 47: “Quem diria que as manchas vivem e ajudam a viver?
(...)”



Lâmina 48

Podemos dizer que o retorno se dá de forma mascarada, velada, que traz somente um delinear do inconsciente. No diário de Frida, percebemos a reincidência de uma mancha preta transformada sempre em outra coisa, da lámina 31 à lámina 48. Essa mancha preta, no centro do papel, atravessa todas essas páginas, tendo se iniciado, provavelmente, na lámina 32, mas aparece na lámina anterior por ter ultrapassado o limite da espessura do papel.

Focando a atenção nessa mancha, vemos que ela aparece na lámina 31, simultaneamente, sobre e sob o pássaro amarelo, pois, apesar de preta, a mancha não cobre completamente o desenho anterior. Nas láminas 32 e 33, vemos dois animais pretos de costas um para o outro, sendo que, como ambos partiram da mesma mancha, eles têm dimensões semelhantes e posições opostas, como que espelhados um no outro. Esse animal se transforma em um ser com asas na lámina 34, intitulada “mundo real”. Ali, Frida risca com giz pastel vermelho a pelagem do animal, por sobre a mancha preta. A mancha preta estaria se desintegrando e chegando ao fim na lámina seguinte, sendo que parece mais sujar o desenho do que participar efetivamente dele.

Entretanto, ela continua, ainda em desintegração, na lámina 36, mas, assim como na lámina anterior, a mancha não ganha nenhuma forma específica nesse desenho. Quando pensamos que essa marca poderia finalmente desaparecer ela reaparece, completamente realçada e dimensionada, na lámina 37. Ela é, agora, uma cabeça preta, com traços de giz verde, cabeça essa que seguirá as láminas 38 e 39 com características muito semelhantes, tanto em relação ao formato quanto da disposição na página. Em nenhuma dessas três láminas a cabeça pertence, de fato, a um corpo específico; ela se encontra sobre os corpos, mas não pertencendo aos corpos. Na lámina 40, temos um rosto, mas a mancha preta

não marca mais todo o formato da cabeça, apenas o olho e uma grande mancha em torno dele.

Na lâmina seguinte, “Eu sou a desintegração”, a mancha preta começa, novamente, a se desintegrar, e juntamente com sua desintegração temos a desintegração do próprio corpo da mulher desenhada, como se a desintegração da mancha levasse à desintegração de outras coisas consigo. A mancha ainda persistirá pelas próximas sete lâminas. Em “O fenômeno imprevisto”, ela parece, mais uma vez, sujar a cena, sem participar de nenhum desenho específico, como um fenômeno imprevisto. A mancha se torna, sob essa perspectiva, o próprio fenômeno imprevisto anunciado pelo título da lâmina 42.

Na próxima lâmina, a mancha está completamente inserida no rosto pintado a giz, enquanto na lâmina 44 a utilização dos traços de giz, ao invés de inserirem a mancha, fazem-na quase desaparecer – só podemos perceber que ela continua lá, pela sombra escura e circular que permanece no centro do desenho. A mesma mancha se transformará em um grande olho da lâmina seguinte, um olho que não participa completamente do rosto riscado da lâmina 45.

Nas lâminas 46, 47 e 48, a mancha vai diminuir gradualmente e ir desintegrando, até sobrar muito pouco dela na lâmina 48 e nenhum vestígio dela nas lâminas seguintes. O que não significa que as próximas lâminas não terão mais vestígio algum; elas terão outras marcas, a maioria bem mais sutil do que a marca preta que acompanhamos, mas que sempre deixarão traços.

Chegando ao final do percurso dessa mancha, Frida aponta para a própria mancha, como ela já vinha fazendo com a tinta, só que agora com palavras. A mancha se encontra no centro do papel e das palavras na lâmina 47:

Quem diria que as manchas vivem e ajudam a viver? Tinta, sangue, cheiro. Não sei que tinta

usar qual delas gostaria de deixar desse modo o seu vestígio. respeito-lhes a vontade e farei tudo o que puder para escapar do meu próprio mundo. Mundos cobertos de tinta – terra livre e minha. Sóis distantes que me chamam porque faço de seus núcleos. Tolices. O que eu poderia fazer sem o absurdo e sem o efêmero? 1953 há muitos anos comprehendo o materialismo dialético (Kahlo, 1996, lámina 47 e p. 227).

Esse percurso, por tantas lâminas de uma só vez, traz a percepção de que não há número possível de interpretações que bastem. Não se pode dizer tudo, pois sempre há algo que resiste a qualquer interpretação. Mesmo que percorramos todo o trajeto que o artista possa ter feito para chegar a um resultado, o que encontraremos para dizer ainda será não-tudo. Sempre haverá algo a se dizer que ainda não tem nome e nunca terá.

Frida aponta, justamente, para o lugar distante do próprio mundo, lugar para o qual as páginas do seu diário são levadas pela mancha. “Terra livre e minha” – esse lugar em que ela é criadora, mas que tem um rumo próprio e que a chama porque aparentemente ela faz parte dos seus núcleos. “Tolices”, ela diz, pois sua vida não é suficiente para explicar essas páginas que surgiram a partir da mancha – nem o restante de sua obra. Sua biografia será sempre insuficiente frente aos excessos de sentido¹⁴ da obra.

Essa lâmina explicita que seu diário é obra, pois se organiza em torno de uma mancha, de um vazio, nas bordas do que não se pode dizer. Se podemos utilizar as páginas do seu diário para falar de sua obra é porque ele próprio é obra, marcado pelos furos que suscitam e, ao mesmo tempo, apontam os limites de qualquer interpretação.

¹⁴Excessos de sentido que advêm do fato de que “o humano não pára de querer falar daquilo que não pode dizer” (André, 1998, p. 10).

Quanto às possíveis interpretações, sempre não-todas, ressaltamos que não são metades de interpretação. O não-todo marca uma característica de um “encontro manco” (Rivera, 2002, p. 23), como o que há entre a feminilidade (tal como Lacan a pensa) e a arte.

A feminilidade e a arte não estão completamente sujeitas à função fálica, não pertencem somente ao mundo simbólico, ultrapassam esse universo apontando, justamente, para o real. O real que, segundo Lacan (1972-1973/1985, p. 178), “é o mistério do corpo falante, é o mistério do inconsciente”. A arte e a feminilidade falam, mas há muito mais a ser dito, que não pode ser completamente dito, pois há muito mais saber no inconsciente, um saber não codificado pelo significante.

Em uma tela de Frida Kahlo – “O Suicídio de Dorothy Hale”, de 1938 –, podemos sublinhar a relação da arte com o significante, com a linguagem, e a sombra que permanece aí nessa relação que nos indica o lugar em que a arte ultrapassa a linguagem, ultrapassa a imagem, o simbólico, apontando para esse outro lugar que Lacan chamou de real.

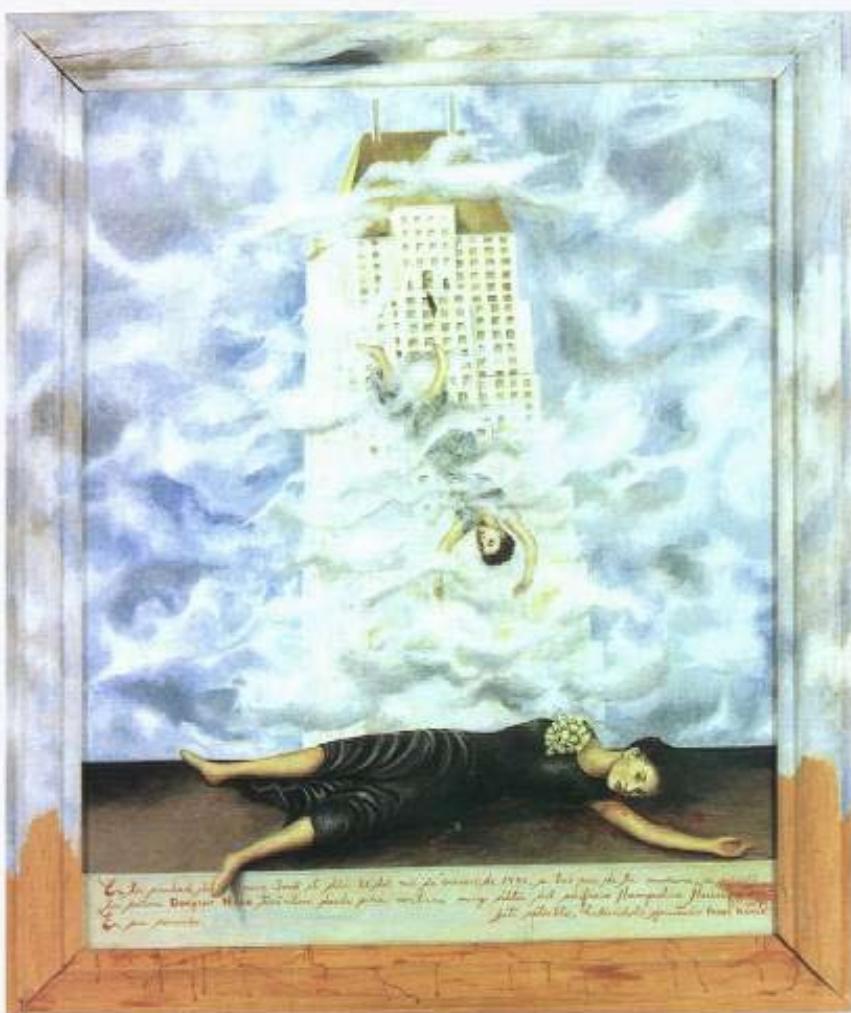
Na parte inferior da tela, vemos Dorothy Hale morta no chão, toda ensanguentada, mas nos olhando com o olhar e o rosto intactos, como que vivos. Esse mesmo olhar nos acompanha, também, durante a queda. Mais abaixo, quase como moldura da tela, Frida pintou uma faixa de uma cor mais clara que o chão, com a descrição do suicídio: local, data, hora, nome do edifício, nome de quem havia se suicidado e de quem pintou o quadro. Sobre essa inscrição, mais especificamente sobre as palavras “Nova York” e “Hale”, o pé de Dorothy ultrapassa o plano da tela, projetado para fora dela e fazendo sombra sobre as palavras.

Essa sombra denuncia que o quadro ultrapassa o que foi escrito nele, que ele não se limita à descrição do suicídio. A sombra

faz marcas sobre o que Frida escreveu, indicando um outro lugar para além do texto do quadro. Mais do que isso, essa sombra faz uma denúncia de que o quadro ultrapassa mais do que foi escrito ali, ultrapassa a linguagem, e, finalmente, que a obra de Frida e a arte como um todo ultrapassam a linguagem.

Há aí uma referência ao fato de que há linguagem na arte, mas a arte não se reduz à linguagem. Quando alguém busca reduzi-la à linguagem, temos, então, que a linguagem faz nuvem na arte, deixa opaco o excesso de sentido que reside numa obra, fazendo com que somente como semblante a arte seja somente linguagem.

As dimensões que a arte ocupa são como a dimensão ocupada pelo pé de Dorothy, uma outra dimensão para além da esperada, mas que não pode ser descrita com precisão. A arte e a feminilidade e, mais especificamente, a obra de Frida Kahlo e a feminilidade se encontram nesse outro lugar que não pode ser dito, ou ainda que só pode ser dito como não-todo. A obra de Frida e a feminilidade não poderiam ser jamais escritas, pois escapam à escrita. Podem apenas ser apontadas no campo em que encontramos palavras.



"O Suicídio de Dorothy Hale", de 1938/1939.
Óleo sobre Masonite, 60,4 x 48,6 cm

Referências

- BLANCHOT, M. (1987). *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco.
- FREUD, S. (1919/1996). O Estranho. Em: *Edição Standard das Obras Completas de Sigmund Freud* (vol. XVII). Rio de Janeiro: Imago.
- FREUD, S. (1925/1996). Uma nota sobre o 'Bloco Mágico'. Em: *Edição Standard das Obras Completas de Sigmund Freud* (pp.255-259, vol. XIX). Rio de Janeiro: Imago.
- HERRERA, H. (2004), *Frida: Una biografía de Frida Kahlo*. México: Editorial Diana.
- KAHLO, F. (2002). *Cartas Apaixonadas de Frida Kahlo*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- KAHLO, F. (1996). *O Diário de Frida Kahlo*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- KETTENNMANN, A. *Kahlo*. Lisboa: Paisagem
- LACAN, J. (1959-1960/1988), *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- LACAN, J. (1972-1973/1985), *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- LOZANO, L. M. (2003), *Frida Kahlo*. Boston, New York and London: Bulfinch.
- RIVERA, T. (2002), *Arte e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Da Metáfora Paterna à Alteridade

E o Estado Neoliberal Democrático e a Exclusão Simbólica

Mauro Pioli Rehbein

Da Metáfora Paterna à Alteridade

E o Estado Neoliberal Democrático e a Exclusão Simbólica

Mauro Pioli Rehbein

*O desamparo inicial dos seres humanos
é a fonte
primordial de todos os motivos morais.¹⁵*

Sigmund Freud

Apresentação

Os objetivos deste texto são demonstrar como o indivíduo se organiza psiquicamente nas relações dentro do seu núcleo familiar, e como os indivíduos dentro de uma sociedade complexa contribuem com o processo civilizador, sofrem os efeitos políticos deste mesmo processo e produzem culturas. São enfocados três aspectos importantes: o déficit simbólico, a exclusão social e a alteridade. Tais aspectos estão correlacionados tanto na esfera individual, célula familiar, quanto na esfera social, em relação ao coletivo.

¹⁵A frase completa em alemão no original: "Diese Abfurbahn gewinnt so die höchst wichtige Sekundärfunktion der Verständigung und die anfängliche Hilflosigkeit des Menschen ist die Urquelle aller moralischen Motive." (FREUD, 1950). A frase toda pela Editora Imago está: "Essa via de descarga adquire, assim, a importantíssima função secundária da comunicação, e o desamparo inicial dos seres humanos é a fonte primordial de todos os motives morais." (FREUD, 1977).

Para abordar psicanaliticamente a estruturação psíquica do indivíduo, são apresentados de forma objetiva alguns conceitos-chave de Freud e Lacan relativos aos complexos organizadores do psíquico, como o de Édipo e o de castração, bem como da fase do espelho.

Na dimensão social, sem sociologizar a psicanálise e vice-versa, são primeiramente apresentadas as duas formas de solidariedade clássicas de funcionamento da sociedade, segundo a teoria de Émile Durkheim. Para demonstrar o processo civilizador das sociedades modernas, recorre-se a Norberto Elias e seus estudos da Sociedade de Corte. Para fechar a contribuição sociológica, com o autor Zygmunt Bauman tem-se uma noção da crise social da modernidade afetando a alteridade, e com Loïc Wacquant desenvolve-se a crítica na dimensão política ao Estado brasileiro, historicamente marcado pelo neoliberalismo.

Na conclusão do ensaio, retorna-se a Freud e a Lacan, demonstrando-se o mal-estar na civilização decorrente do discurso e da prática neoliberais, o capitalismo, e à questão da psicanálise e a política.

O Édipo, o Nome-do-Pai, a Castração e a Alteridade

É importante retomar objetivamente alguns fundamentos da clínica psicanalítica a fim de demonstrar como ocorre a constituição psicológica do indivíduo, não se considerando os desvios das psicopatologias, por meio das funções psicológicas complexas que a família exerce na estruturação psíquica do sujeito, com a transmissão de valores e culturas, além de sintomas transgeracionais para a criança. Os primeiros anos de vida são extremamente importantes para toda a organização da vida

psíquica do ser humano, inclusive a sua capacidade de socialização, de trabalhar e amar. Enquanto a criança cresce e se estrutura, por um efeito de anterioridade, vai respondendo à pergunta com o que lhe é oferecido como destino psíquico “o que você vai ser quando crescer (?)”.

Por meio da abordagem psicanalítica e seus fundamentos, pretende-se apresentar e articular a função paterna, enquanto Metáfora Paterna e sua relação com a Lei. Para tanto, utilizaremos o Complexo de Édipo na perspectiva lacaniana, segundo a qual o processo de estruturação e organização psíquica se situa e se articula na dimensão da linguagem. Este enfoque será em razão da linguagem, a ação do significante sobre o corpo, nas dimensões psíquica, social, cultural e política.

A psicanálise é a descoberta por Freud de um lugar, o inconsciente, e nesse lugar tem-se uma dinâmica de funcionamento estruturante e normativo que é o complexo de Édipo – nome pomposo para o “inferno” familiar, investigado por meio da sexualidade infantil –, e que tem o seu desfecho no complexo de Castração, regulando o desejo na menina e no menino, para este a saída do Édipo, e para aquela, a entrada (SAFOUAN, 1970).

Lacan (1995; 1998) trabalha com um processo primário chamado de Estádio do Espelho, que se dá no primeiro tempo do Édipo, como fundador da gênese do eu, bem como de sua função, a de desconhecimento, porque o eu vai falar pela via da *Verneinung*, da denegação. É com esse jogo especular da linguagem, com as imagens e as palavras, nas relações do infans com os cuidadores, na realização da maternagem, nas relações intersubjetivas, que ele demonstra a inserção da linguagem na criança e as identificações, a forma (*Gestalt*), dos semelhantes e do próprio corpo. Lacan chama de a prematuração da formação do homem. O Estádio do

Espelho é um drama cujo impulso interno precipita-se da insuficiência à antecipação. Isso fica muito claro no júbilo da criança ao tentar ficar em pé e se movimentar quando ainda não tem a firmeza e o controle dos movimentos do corpo (idem, 1998). Tal antecipação funcional implicará em ideal.

O que se tem no começo da vida de um bebê é um estado de insuficiência e total dependência dos cuidados maternos. Ou seja, ninguém nasce falando e civilizado, que dirá louco ou assassino, mas nasce com faltas. A criança sobreviverá pela mediação do desejo do Outro. A linguagem começa a se introduzir no bebê a partir da relação deste com a mãe, os discursos e significantes produzidos em torno da criança, todas as falas e suas ações de cuidados, amamentação, higiene, carinhos, afetividade etc., fazem parte desse processo, também conhecido como erogenização, e sexualização. O inconsciente será estruturado como uma linguagem (LACAN, 1985a). A mãe ou quem cumprir essa função irá posicionar a criança em relação ao seu desejo, que está na linguagem, e que é transmitido a ela nessa relação, porque o bebê não nasce falando e nem desejando isso ou aquilo, ele tem necessidades reais do corpo biológico. São essas necessidades reais do corpo que são alienadas em demandas e transformadas em pulsões, que são montadas por meio da linguagem, do simbólico. No intervalo entre necessidade e demanda, tem-se o desejo.

É com o fim da fase do espelho (LACAN, 1998) que vai iniciar a dialética que liga o eu às situações socialmente elaboradas, p. ex., como ele se vê no complexo de Édipo quanto ao objeto sexual, que é pela intermediação cultural. Com a identificação especular do sujeito com a imagem do semelhante, do outro, gera uma sensação de unidade, e isso é alienação, “é um eu que nasce alienado crendo ser quem não é” (VELLOSO, n.d.2), pois o sujeito

se reconhece primeiramente pela imagem do outro (nos olhos da mãe, nas suas falas dirigidas a ele – do que é dito que ele é). Em contrapartida, o que fica é a imagem fantasmática do corpo espedaçado (*corps morcelé*), do desamparo original (*Hilflosigkeit*). Mas o que chama a atenção pela importância do que é articulado neste texto é a agressividade que vai se manifestar na relação com o outro em função do investimento libidinal narcísico com a função alienante do eu. Já pensou ele não ser aquilo que disseram que ele é (?).

O complexo de Édipo em Lacan (1998) demonstra clinicamente como um bebê é inserido na linguagem e se estrutura psiquicamente, tornando-se um ser falante, simbolizado e formador de culturas dentro da sociedade. A criança é marcada por uma falta que é a necessidade, será marcada pela linguagem, por meio dos cuidados maternos, já citados anteriormente, pelos quais registrará a experiência de satisfação (*Das Befriedigungserlebnis*) (FREUD, 1977; VELLOSO, n.d.1), e dos discursos em torno dela, que vão marcar o corpo biológico, erogenizando-o, e assim vão se constituindo, vão se montando as pulsões, via linguagem, nessas relações transsubjetivas. Portanto, as pulsões montadas pela linguagem formam o corpo pulsional e organizam os modos como os homens vão buscar satisfazer suas necessidades. No homem, funcionará o sujeito do significante, marcado pela falta, o que o impulsionará à busca pelo objeto perdido, produzindo realidades e culturas visando à satisfação. A cultura é constituída, na sua origem, por montagens pulsionais; as pulsões sexuais parciais movimentarão os sujeitos em busca de satisfação. Em contrapartida, a moral em geral se constitui por formação reativa, pela inibição de metas pulsionais (VELLOSO, 1999). Freud vai demonstrar isso com o Mal-Estar na Cultura.

É fato que, em geral, os corpos biológicos nascem em condições saudáveis – salvo as exceções por acidentes biológicos ou outros, demandando cuidados especiais –, com as necessidades biológicas para sobreviver e com o potencial para se tornarem seres falantes. No entanto, a construção ideal desses sujeitinhos já começa antes mesmo deles nascerem, pois os filhos vêm cumprir funções inconscientes e ocupar um lugar especial na vida desses pais. Há uma diferença entre o bebê real e o bebê idealizado pelos pais. Os pais já escolhem nomes, idealizam coisas, produzem uma série de significantes que preexistem à criança, e isso em grande parte já contribuirá para a estruturação da mesma e do lugar que lhe será dado no núcleo social familiar e talvez no mundo. “O corpo é afetado – ofendido, injuriado, transtornado – pela palavra dos pais, dos que se amam, daqueles que são uma mediação na valorização que o sujeito tem de si” (GARCIA, 1997, p.17). A civilização implicará numa luta constante com as pulsões e a agressividade inerente aos sujeitos como efeito de linguagem. Duas coisas coabitam: o corpo e a linguagem. O significante, substância gozante, é o encontro do organismo com a linguagem (LACAN, 1985b).

Posto isto, trata-se agora de apresentar objetivamente o complexo de Édipo em Lacan e a função paterna enquanto promotores da inscrição da Lei. O complexo de Édipo é um mito, e essa dinâmica vai regrar o jogo (jogo dos significantes). Segundo Lacan (1998), o infans deverá passar pela prova do Édipo, isto é, as primeiras simbolizações edipianas, e não passar por ela implicará em uma determinada falta. O Complexo de Édipo divide-se em três tempos (LACAN, 1995; 1999; VELLOSO, n.d.2). No primeiro momento, tem-se a célula narcisismo-mãe fálica, assim chamada porque se estabelece nessa fase uma relação simbiótica entre a mãe e o bebê, na qual a criança não se distingue do corpo da

mãe e obtém dela a satisfação de suas necessidades; a mão que se estende sobre o berço nesse imaginário nascente seria parte dele. A mãe amamenta a criança como se essa fosse uma parte dela; portanto, é desta forma que a criança se encaixa nesse desejo, como objeto fálico para essa mãe; a criança é posicionada no lugar de falo para a mãe (o Outro real do início da vida). Isso fica manifesto nas ações e relações de maternagem e no discurso. Ou seja, a criança está alienada no desejo da mãe, que é o desejo do Outro. A criança ocupará o lugar de objeto do desejo da mãe, encontrando, assim, satisfação. Logo, o desejo será de reconhecimento. É preciso compreender que o desejo é um efeito de estrutura da linguagem em funcionamento, um efeito de linguagem (VELLOSO, 1999). Na ordem simbólica, a mãe transfere para a criança palavras e saberes, com interpretações, sobre o que ela necessita, o que é bom e etc. A mãe é tudo para essa criança. E assim começa a construção da subjetividade do sujeito.

O segundo momento do Édipo ocorre com a entrada do pai, o terceiro elemento que vem privar a criança da relação com a mãe. Isso quer dizer que, no jogo da linguagem, de presenças e ausências e que marcam a diferença, a mãe enquanto ausente estará em outro lugar com o outro objeto, este como o suposto detentor do falo, ou seja, com o objeto que satisfaria a mãe, o objeto fálico. A figura paterna seria o lídimo representante dessa interdição que impede a criança da satisfação de seus impulsos. Portanto, a criança rivaliza com o pai pelo fato de perceber que a mãe se dirige a ele, pois, imaginariamente, ele seria o detentor do falo com o qual a mãe direcionaria seu desejo, permitindo a entrada do pai. Tudo isso, contudo, ocorre somente com a mediação da palavra da mãe. Se isso não ocorre no seu tempo, teremos a foracção do signifícant Name-do-Pai. Esse movimento na linguagem está expresso

nas ações da mãe que a separam da criança, demonstrando que o desejo dela não está mais exclusivamente (imaginariamente) dirigido a ela, mas a quem tem o falo. O falo é deslocado para a instância paterna. Agora, a criança se depara com a Lei do pai; ela substitui o falo, significante primeiro, pelo Nome-do-Pai, um novo significante que vai nomear aquilo que seria o desejo desta mãe, recalculando o significado do falo e tornando-o inconsciente. Portanto, o desejo da mãe está submetido também à lei do desejo do Outro: ela é desejante porque é faltante.

A Lei vem inscrever no sujeito a falta marcada pela linguagem. A saber, há duas faltas que se recobrem: a falta real do corpo (necessidades), pois é mortal, e a falta simbólica, que já está na linguagem (um significante sempre remeterá a outro e nunca se completarão).

No terceiro momento, tem-se o declínio do Édipo. O pai, o terceiro elemento, não aparece privando a mãe da relação com a criança, mas a mãe é que aparece como castrada. Ninguém, pai ou filho, conseguirá completá-la. Ela é faltante, é desejante. Portanto, o processo da castração se dará com a aceitação pela criança das diferenças entre os sexos. Aceitar a mãe como faltante é renunciá-la como mãe fálica. Por isso, Lacan afirma que a castração é castração na mãe-fálica. O papel desempenhado por essa mãe será importante para que esse processo se dê. E o seu desempenho se dará em função de sua própria castração.

Se a saída do Édipo é bem sucedida, a rivalidade fálica com o pai na disputa pela mãe chega ao fim. Há duas saídas: o homem renuncia a ser o falo e passa a buscá-lo, identificando-se com o pai e passando da dialética do *ser* para o *ter*; para a mulher, vai dizer Lacan (1985:197), a realização de seu sexo não se dá de forma simétrica à do homem, ou seja, ela não se identifica com a mãe, mas

sim com o objeto paterno, o pai (identificação imaginária, prevalência da *Gestalt* fálica). Cabe lembrar que não faz parte deste propósito trabalhar as identificações do ideal do eu e as possibilidades de identidades sexuais. O chamado complexo de castração, que se dará nas duas vias, tanto para o menino quanto para a menina, é o trabalho lógico de simbolização pelo sujeito, é a morte narcísica dessa criança no sujeito. Por isso, é a castração na mãe fálica, a mãe daquele período no início da vida, uma deusa. Nos seminários, Lacan (LACAN, 1985a) discorrerá acerca da obediência dos sujeitos a deuses obscuros.

Da Metáfora Paterna

Lacan responde a Safouan (1993, p. 9), que o indaga sobre o pai, onde se localizaria o pai no relato que este lhe fazia de um atendimento: "Ora, é ele que mantém o equilíbrio entre vocês dois. Pois entre dois sujeitos, só há *a palavra ou a morte*". Lacan (1999; 2005) atesta que o pai é de fato o genitor, mas é o nome do pai que cria a função do pai. Segundo os passos de Lacan (1998, p. 279), "é no nome do pai que se deve reconhecer o suporte da função simbólica que, desde o limiar dos tempos históricos, identifica sua pessoa com a imagem da lei". Nesse processo de simbolização, o Nome-do-Pai é o significante que vem substituir o desejo da mãe como significante. O falo vai funcionar como uma metáfora do Nome-do-Pai. Portanto, Nome-do-Pai não é o falo, e sim o significante de haver a Lei, a diferença. A metáfora paterna evocará no imaginário do sujeito a significação do falo. Segue-se então que a metáfora paterna é o funcionamento do Nome-do-Pai, é o significante que representa o Outro como lugar da Lei, marcada primariamente pela linguagem como presença e ausência, e pos-

teriormente com a diferença sexual anatômica dos sexos. Pai simbólico é aquele que significa a Lei, segundo Lacan (1998, p. 563), “é realmente o Pai morto”, o pai simbólico, o ex-sistente, lugar de onde vem o significante.

A metáfora do Nome-do-Pai será a metáfora que substitui o nome (Nome, lugar primeiramente simbolizado pela ausência da mãe), inscrição da função paterna, um significante secundário em relação ao Nome-do-Pai, por exemplo, um *Fort-Da*, o controle simbólico do objeto perdido, exemplo do netinho de Freud com o carretel. É o surgimento do S2 substituindo o S1, advindo daí o sujeito falante, de uma operação lógica de nomeação, entrando no jogo da linguagem, linguagem que é composta por significantes, mas também por signos.

O Nome-do-Pai é um *topos* (como lugar), é uma função que pode ser ocupada por qualquer um que venha a ser o terceiro na relação, seja ou não o pai biológico. É antes de tudo uma função de corte na diáde mãe-filho relativa à proibição do incesto e ao ato de nomear. A metáfora do Nome-do-Pai representa um princípio de organização. “O denominador comum na relação entre o nome metaforizado e sua “origem” é a alteridade” (AZEVEDO, 2001: 37). A Castração, enquanto consequência dessa inscrição do Nome-do-Pai, marca a nomeação da impossibilidade de ser o objeto (*a*) que completaria a falta na mãe, ela é desejante, porque é faltante como todo mundo (IDEM, 2001).

Para Lacan, a *foraclusão* – a *Verwerfung* de Freud, que está no texto *A Denegação* – do Nome-do-Pai, ou seja, este não advindo no seu tempo, em função de um rechaço tão forte que não permitira a entrada deste significante, da transmissão pela Lei, seria a falha na estrutura simbólica que fundamenta a causa das psicoses.

Em síntese, a entrada do sujeito na linguagem está sujeita à abertura que a mãe do infans, por um fenômeno de linguagem em função de seu Édipo e de sua castração simbólica, proporcionará com a entrada do terceiro elemento, permitindo assim a inscrição da Lei da diferença. A alteridade implica no reconhecimento da diferença, na aceitação desta, e nas ações de um sujeito em relação a outro sujeito. Ser diferente é que nos faz “semelhantes”, cada qual com sua subjetividade, e ‘eu só posso respeitar a minha própria diferença respeitando a diferença do outro’ e assim tornar possível a convivência. Alteridade enquanto efeito da inscrição do Nome-do-Pai, rompendo a célula, com a metaforização. É o autorespeito e, por conseguinte, o respeito ao outro. É não sair por aí louqueando, matando e cometendo crimes. A castração exclui o gozo de si e estabelece o circuito do intercâmbio (GARCIA, 1997).

Para Garcia, o destino é um desejo que se realiza, e a marca de adversidade que o caracterizaria revela o supereu como herdeiro do Édipo, fundando assim o seu poder na culpabilidade. Três gerações estariam em jogo e asseguram a transmissão transgeracional dos valores pela remissão a esta anterioridade (avós, pais e filhos). O supereu é uma espécie de lei desprovida de sentido, mas que, entretanto, só se sustenta na linguagem. Um juiz ou censor ao eu. É um imperativo, é constrangedor. O supereu indica o bom senso e o uso que se faz dele é coerente com o registro e com a noção da lei, ou seja, com o conjunto do sistema da linguagem. Em contrapartida, também é insensato, cego, de puro imperativo e de simples tirania (LACAN, 1986). O que Lacan afirma é que o supereu não é obedecer e seguir as regras boas da vida e dos bons costumes, no senso comum donto, mas que viver fora da lei também é sofrer o imperativo do supereu.

A Alteridade na Perspectiva Sociológica

Para entender as formas básicas de sociedades e o fundamento sociológico da alteridade nestas, recorremos a Émile Durkheim (1858 – 1917), *A Divisão do Trabalho Social* (1977), para quem a ênfase da sua investigação está na estrutura social, no sistema social. Embora ele tenha sido contemporâneo de Freud, não há registro de que eles tenham se referenciado. O que importa para Durkheim (2002), e para a sociologia, são os fatos sociais, tratados como coisas. Estes têm duas características essenciais: a exterioridade e a ação coerciva que exerce ou é suscetível de exercer sobre as consciências individuais.

Na perspectiva social, Durkheim afirma que o ser humano é resultado do processo da internalização de uma exterioridade e, posteriormente, à externalização dessa interioridade. Para Durkheim, a educação do indivíduo consiste em um processo e em um esforço contínuos de coerção, desde o início da vida, impondo hábitos, costumes, regras e etc., ou seja, a educação objetiva formar o ser social, que espontaneamente jamais chegaria a tal desenvolvimento. Portanto, a pressão que sofre a criança é a pressão do meio social (dos discursos em torno, das instituições), na tentativa de moldá-la à sua imagem. Assim, ocorre a interiorização de valores e formas de pensar e que posteriormente são externalizadas em atos nas relações sociais. Quando o processo de educação descrito acima não ocorre de forma adequada, o indivíduo se marginaliza em relação aos processos sociais coletivos. A sociedade para Durkheim é um reino natural, faz parte da natureza, e por isso o social só se explica pelo social. O coletivo é entidade que possui uma realidade *sui generis*.

Para Durkheim, o funcionamento das sociedades é organizado por duas formas de solidariedade: a mecânica e a orgânica. A solidariedade mecânica é mais primitiva e se funda nas similitudes. Por exemplo, é o funcionamento das instituições totais, onde a individualidade não entra em questão. Erwing Goffmann ilustra bem o que são instituições totais. Em contrapartida, a solidariedade orgânica considera as diferenças entre os indivíduos. Seria nesta sociedade mais elaborada que se poderia identificar a alteridade, tanto que, para Durkheim, a divisão do trabalho social será resultado dessa solidariedade por cooperação, uma interdependência, com indivíduos mais livres e que se compensariam pelas diferenças, em função de suas faltas.

Nenhuma sociedade, ao se constituir primariamente em grupos, organiza-se de maneira civilizada logo de saída. Esse atributo é consequência de um processo civilizador conquistado ao longo do tempo e com muita coerção. Norbert Elias (1995a) demonstra de forma precisa como ocorre o desenvolvimento e a configuração do processo civilizador¹⁶ com as investigações das sociedades de corte do *Ancien Régime*. O que importa para Elias são as investigações das estruturas das relações das elites, da aristocracia de corte. Para ele, os conceitos de sociedade e indivíduo estão interrelacionados, e esta inter-relação constitui um processo que tem por resultado os fenômenos sociais.

O processo civilizador é demonstrado com a evolução e a internalização de determinados comportamentos que a sociedade

¹⁶Elias (1995a, p. 24-25) faz a diferenciação entre os dois conceitos, civilização e cultura (ou *Zivilisation* e *Kultur*), destacando as diferenças entre os termos, principalmente no sentido dado pelos alemães em oposição aos sentidos dados pelos franceses e ingleses. Os dois termos expressam alguma característica especial de cada povo e do qual se orgulham, porém se referem a coisas distintas na sua forma de avaliação e de valoração de características de cada povo em suas definições. Dentre as diferenças dos termos, o conceito de civilização está mais voltado ao sentido de processo e suas realizações, ressaltando o que é comum entre as nações; na corte francesa tinha um tom reformista. O conceito de *Kultur*, para os alemães, está voltado a realizações mais abstratas, e pesa mais na especificidade de um povo, sua consciência de si mesmo. Entretanto, ambos os termos expressam as auto-imagens nacionais.

incorpora, chegando até ao grau de desenvolvimento da configuração da instituição do Estado, com a dominação econômica e o monopólio da força física. Para Elias, os processos naturais e históricos estão inter-relacionados, mas também ressalta que o processo civilizador não é linear, mas, sim, um entrecruzamento de diferentes movimentos.

A sociedade de corte é a disseminadora de costumes e maneiras de agir com os processos naturais e básicos do corpo. A investigação do processo civilizador revela que os hábitos e costumes sociais sofreram transformações e evoluções no decorrer da história, e que hoje o grau de organização do homem com as suas funções corporais são resultados desse processo de interiorização de *habitus*. É uma sociedade de autocontrole e representação. O processo civilizador ocorre com o recalcamento do modo animal do homem lidar com suas funções corporais, que se tornam incompatíveis com os hábitos e costumes corporais que são moldados pela corte, como modo de agir do homem civilizado com suas funções e excreções corporais.

É ao longo do processo, com assimilação e condicionamento das normas do ‘bem proceder’, atos dignos de um membro da corte, sensível a essas maneiras de proceder, reprovando as primitivas ao ponto de torná-las insuportáveis à convivência, criando culturas é que o homem vai dominando por meio de mecanismos psicológicos as pulsões primitivas (economia psíquica) no nível social.

Em *Sociedade de Corte*, Elias (1995b) ressalta que o jogo das representações sociais pelos indivíduos, nos castelos, caracteriza-se pela dinâmica e pela economia. A dinâmica está nas configurações das relações sociais de interdependência. Há uma forma e um sentido, e nas suas atitudes correspondentes às percepções valorativas no jogo social está a luta por prestígio, pela manutenção ou pela as-

censão das posições da aristocracia ocupadas na corte. Assim como a economia, está na dupla natureza, psicogênica e sociogênica, as relações sociais dos afetos e suas descargas afetivas (o controle dos afetos), o processo de socialização. Para tanto, tais atitudes de autocontrole exigirão dos sujeitos uma apuração da auto-observação e, em correspondência, com a da observação do outro (um desenvolvimento via espelhamento, identificação e ideais). É o processo da curialização, que é a aproximação da corte com a sociedade, que dissemina *habitus* (autocontrole e internalização das regras) e costumes civilizadores. Portanto, o processo civilizador é constituído pela identificação e distinção nas relações sociais da corte e pela arte de conversação, para lidar com as pessoas, e pela preservação da auto-imagem. A alteridade em Elias é percebida na sociedade de corte pelo processo de diferenciação pelos nobres das demais classes; a adoção de hábitos pela identificação com o outro, a corte se fazendo e refazendo a diferença, e a sociedade seguindo num processo de identificação.

Em síntese, os comportamentos sociais até então estabelecidos e elaborados estão interiorizados pela sociedade enquanto *habitus*, portanto, não estão ou não são transmitidos biologicamente (via hereditariedade). São transmitidos via educação nas relações internas da família. É neste ponto que repousa a fragilidade do homem e, por conseguinte, da sociedade, porque o homem está passível de retroceder às suas origens rústicas ou ao seu estado de natureza. Uma sociedade pode se tornar bárbara, por exemplo, por um motivo de guerra ou anomia.

Para finalizar a dimensão sociológica política da alteridade, em Zygmunt Bauman (1999) encontra-se a crítica ao Estado e à sua contribuição (enquanto estrutura dominante, com políticas públicas e instituições no processo de cidadania e, por conseguinte,

de alteridade na verdade das relações sociais) para a desigualdade social. Bauman desenvolve essa questão contrapondo modernidade e pós-modernidade, problematizando-a com a construção da ambivalência que, no contexto da atualidade, implica no horror da indeterminação, sobretudo pelas diferenças e alteridade que são toleradas apenas à distância. Afirma que a verdade é uma relação social e a modernidade foi a forma e a pretensão de dominação pela hegemonia. A alteridade, portanto, seria tratada como um aborrecimento temporário.

A contingência implica na alteridade em função das possibilidades e das diferenças. Logo, a contingência é ambivalente. A emancipação que a contingência promove resulta no respeito ao outro, à alteridade. São as diferenças que nos fazem semelhantes. Bauman afirma que ser responsável pelo Outro e ser responsável por si mesmo são a mesma coisa.

Bauman destaca que, no mundo da contingência, a sobrevivência só é possível com o reconhecimento das diferenças. Das antinomias da pós-modernidade, a tolerância é egocêntrica e contemplativa, e a solidariedade significa disposição para lutar em prol da diferença alheia e não da própria, e é socialmente orientada e militante.

Na condição pós-moderna, a sociedade divide-se com mais força em duas: os felizes seduzidos e os infelizes oprimidos. A privatização de todas as preocupações, dos problemas humanos e a da responsabilidade de solucioná-los, foi o principal fator que tornou a sociedade pós-moderna imune à crítica sistêmica e às dissensões sociais que são despolitizadas. As privatizações são fundadas no Estado Mínimo das políticas neoliberais e capitalistas, do *laissez-faire*, o deixar rolar, um grande embuste.

Como afirma o autor, a redução da responsabilidade política na administração dos problemas sociais dessocializou os males da sociedade e traduziu a injustiça social como inépcia ou negligência individual. Essa política não desperta no consumidor o cidadão e não suscita queixa coletiva. Não há solidariedade sem a tolerância da alteridade do outro, mas uma não é o suficiente para a outra. Para Bauman, a transformação da sina em destino, da tolerância em solidariedade, não é apenas uma questão de perfeição moral, mas uma condição de sobrevivência. Esta só é possível se cada diferença reconhecer a outra diferença como condição necessária à sua própria preservação. Posto isto, deixar a justiça às próprias custas significa recusar assistência àqueles que dela necessitam e dependem. Seria tolerar a divisão entre os livremente seduzidos e os oprimidos. Ou seja, a tolerância promovida pelo mercado não promove a solidariedade, pelo contrário, fragmenta a sociedade e subsiste porque não ultrapassa o espaço da coexistência em função da segregação territorial e funcional. Essa tolerância resulta na manutenção das práticas das classes dominantes. O outro, enquanto diferente, perde o direito a um tratamento igual, isto é, a inferioridade do outro é plenamente justificada pela diferença.

Para Bauman, a única saída para a pós-modernidade é a política, a democracia e a cidadania, mais compromisso político e eficácia política nas ações individuais e comunitárias, para reverter os meios e os valores. Do contrário, fica-se abandonado aos critérios de mercado.

Déficit Simbólico

O déficit simbólico diz respeito às famílias (brasileiras) que estão excluídas das políticas públicas de educação, saúde, alimentação, trabalho e habitação, e por isso também apresentam

parcial ou total incapacidade de inserção numa linguagem cultural mais elaborada e organizada. Ou seja, o déficit simbólico não anda sozinho, é um efeito derivado desses fatores. Os extremos da desigualdade social ilustram as diferenças e as distâncias de legados simbólicos. Portanto, estamos chamando de famílias com déficit simbólico aquelas que não conseguem transmitir minimamente ou suficientemente uma linguagem que produza organização e que permita a inscrição da lei (paterna), possibilitando a estruturação de sujeitos falantes e que aceitem a alteridade, respeitando as diferenças, e que lutem por cidadania em função daqueles fatores. Cabe lembrar que o déficit simbólico não é exclusivo de uma classe social, a dos desfavorecidos, mas nesta a incidência é maior. E só é maior por um efeito de exclusão, pois tal fenômeno se exacerba pela ausência do Estado em razão de políticas econômicas adotadas pelos governos; essas famílias são vitimadas socialmente e se enquadram nas estatísticas de pobreza.

A título de esclarecimento, a pobreza (ROCHA, 2005) é um fenômeno social complexo, é a condição em que as necessidades básicas, aquelas relacionadas à sobrevivência física das pessoas, não são atendidas adequadamente, ou seja, as pessoas não dispõem dos meios necessários para operar adequadamente nos grupos sociais em que vivem. Para definir a pobreza em conformidade com os grupos, é necessário identificar os traços essenciais que caracterizam a pobreza em uma determinada sociedade. As abordagens conceituais de pobreza podem se distinguir em pobreza absoluta, ligada às questões de sobrevivência física, e em pobreza relativa, relacionada à satisfação das necessidades de acordo com o modo de vida dentro de determinada sociedade. A abordagem da pobreza via necessidades básicas vai além da nutrição, é mais ampla, abrange educação, saneamento, habitação etc. Tem-se que levar

em conta a pobreza relativa. A renda como critério de pobreza está associada ao custo para o atendimento das necessidades básicas de determinada população. Portanto, são pobres aqueles com renda abaixo do valor estabelecido como “linha de pobreza”, aqueles incapazes de atender às suas necessidades naquela sociedade. Para a pobreza relativa, deve-se estabelecer um valor-referência (uma média) pertinente àquela sociedade. Tendo a cesta básica como referência, então os indigentes são aqueles que não têm renda para comprar a cesta alimentar básica, ao passo que os pobres têm renda insuficiente para o consumo mínimo.

Da Crítica - O Estado Neoliberal e as Exclusões

Para fazer a crítica, é pertinente apresentar e articular objetivamente algumas categorias conceituais políticas. Segundo Thomas Hobbes, o Estado surge para a defesa dos contratos jurídicos, das representações políticas; a sociedade sem o Estado torna-se um caos, volta ao estado de natureza. Até então, o Estado contemporâneo é um estado democrático de direito. A democracia, na concepção grega clássica, é o governo para o povo e pelo povo, mas atualmente soa como palavra gasta e está muito distante de sua origem e de seu ideal. Tal concepção de Estado parece se restringir ou se resumir ao sufrágio universal e aos representantes eleitos nas diferentes esferas do governo. Mas o ponto principal da democracia a ser ressaltado é o ideal igualitário almejado pelos governos ditos democratas. O igualitarismo é totalizante, harmônico e monista. Portanto, para o igualitário o fim principal é o desenvolvimento da comunidade, mesmo que isso custe a redução da liberdade dos chamados singulares, a elite. Claro que essa idéia não é simpática para a elite.

Em contrapartida, o liberalismo (BOBBIO, 1994) é uma concepção de Estado no qual os seus poderes, a noção de Estado de Direito, e as suas funções, a noção de Estado Mínimo, estão limitados, em contraposição ao Estado absoluto e ao Estado Social. No entanto, um Estado Liberal não é necessariamente um Estado Democrático. A história demonstra que o Estado Liberal geralmente é restrito às classes possuidoras, coisa que, entretanto, foi colocada em crise pelo processo de democratização mediante o sufrágio universal.

O liberalismo é individualista, conflitualista e pluralista. Para o liberal, seu fim último é a expansão da personalidade individual, mesmo que seja em detrimento da personalidade do mais pobre. A única igualdade tolerada no liberalismo seria a igualdade na liberdade, que culmina em dois princípios: igualdade perante a lei e igualdade dos direitos. O liberalismo tem a conotação da liberdade, uma sociedade liberal é aquela que preconiza a expansão da liberdade e a restrição do poder do Estado, mais conhecido atualmente como "Estado mínimo". Bobbio resume a relação entre liberalismo e democracia assim: *nec cum te nec sine te*.

Interessa citar objetivamente, das teorias contemporâneas da sociologia política, talvez uma das mais relevantes, que seria uma concepção liberal-igualitária de justiça distributiva: a teoria de justiça de John Rawls articulada por Álvaro de Vita (1999). Ela se fundamenta em dois princípios de justiça: 1) "cada pessoa tem o mesmo direito a um esquema plenamente apropriado de liberdades básicas iguais", desde que seja compatível com a garantia de um esquema idêntico para todos; 2) "e as desigualdades sociais e econômicas somente se justificam se duas condições forem satisfeitas", são elas: (a) "se tiverem vinculadas a posições e cargos abertos a todos em condições de igualdade eqüitativa de

oportunidade; e (b) se forem estabelecidas para o máximo benefício possível dos membros da sociedade que se encontrarem na posição mais desfavorável (princípio de diferença)" (IDEM, p. 41). Estes serviriam de critérios para julgar o grau de justiça das instituições sociais. O conjunto dessas instituições responsáveis pela distribuição constituiria o que Rawls chama de estrutura básica da sociedade, ou seja, a base da justiça. Para Rawls, há três tipos importantes de bens na teoria da justiça distributiva: bens que são passíveis de distribuição (renda, riqueza, oportunidades educacionais e ocupacionais, etc.); bens que não podem ser distribuídos diretamente, mas afetados pela distribuição dos primeiros (o conhecimento e o autorespeito); e os bens que não são afetados pela distribuição dos outros bens (capacidade física e mental).

Clinicamente, sabe-se que as disposições mentais de um indivíduo, descartando-se qualquer acidente biológico na formação, estão sujeitas a toda uma contingência de possibilidades de formação psíquica que o núcleo familiar, principalmente os pais ou responsáveis, pode proporcionar. Então, a estrutura e a organização familiar e a capacidade desses pais de transmitirem à criança uma afetividade adequada e mais simbolizada proporcionaria a estruturação psíquica de um sujeito dito "normal". Entretanto, essa capacidade familiar não é espontaneamente fácil de ser adquirida na vida e tampouco depende da boa vontade de sujeitos bem intencionados, mas, sim, da cultura, da educação, das subjetividades, da afetividade (dos significantes que afetam) e de suas condições de subsistência. A capacidade familiar é transgeracional, transmitida pelo simbólico na construção da subjetividade dos sujeitos. Portanto, é imprescindível o processo de educação na formação e estruturação do sujeito.

Posto isto, a crítica incide sobre as políticas neoliberais. Loïc Wacquant (2001), em notas aos leitores brasileiros, chama a atenção à penalidade neoliberal que se configura em ditadura sobre os pobres. A pobreza e a miséria crescem e, por conta do Estado neoliberal e suas políticas que promovem a desregularização da economia, pela dessocialização do trabalho assalariado e pelo empobrecimento relativo e absoluto do proletariado urbano, desestabilizam a sociedade inteira. O Estado penal responde a essas desordens com a 'ditadura sobre os pobres'. O Estado neoliberal é mais policial e penitenciário e menos econômico e social. A política de combate à criminalidade funda-se no tratamento penal – em oposição ao tratamento social da miséria –, na tentativa de confinar e conter os efeitos das mazelas sociais. As elites do Estado aderem a políticas norte-americanas de mercado-total e a questão de segurança é relegada à mera dimensão criminal. A dita penalidade neoliberal é sedutora e bizarra em países subdesenvolvidos com expressivas desigualdades de condições e de oportunidades de vida e com democracia frouxa ou de fachada (as ditas poliarquias, democracias não consolidadas, termo de Robert Dahl) e com passado recente de ditadura militar.

Wacquant correlaciona os problemas sociais econômicos e de segurança à estrutura e às conjunturas sociais e políticas brasileiras a três fatores. A condição de subordinação nas relações econômicas internacionais de dominação, o crescimento da desigualdade e pobreza de massa no período da industrialização e a ausência de redes de proteção social é um deles. Outro, o fato de a polícia aterrorizar as classes populares, uma vez que os miseráveis acabam sendo seus alvos, é um traço da tradição escravista e um resquício dos governos militares. Por fim, o fator mais agravante é a hierarquia de classes sociais e a discriminação

etnoracial praticadas pelas burocracias policial e judiciária, com o aval do Estado.

O Estado de Direito da democracia constitucional do Brasil ainda demonstra, com a ausência de políticas públicas e de justiça distributiva, em determinadas classes sociais, o Estado de Natureza. O que são as penitenciárias senão “campos de concentração para pobres” ou “depósitos de dejetos sociais”. Seguir os modelos de segurança pública norte-americana e das políticas neoliberais, que deixam a desejar quanto à justiça distributiva, à eqüidade dos direitos do cidadão e à legalidade, resultará no crescimento da violência e na criminalização dos pobres.

Conclusões

Resgata-se ou retorna-se, uma vez mais, a Freud (1930), àquilo que ficou denunciado em *O Mal-Estar na Cultura*. A dificuldade e o sofrimento gerados no homem na busca pela felicidade provêm de três fontes, a saber: a superioridade da natureza, a debilidade de nossos corpos e a inadequação das regras nos relacionamentos familiares, no Estado e na Sociedade. E é nesta terceira fonte que reside a maior dificuldade do homem, em função de uma parcela de sua constituição psíquica. Ele está se referindo à pulsão de morte. No conceito de civilização (*Begriff Kultur*) de Freud, é incontestável que todas as coisas que o ser busca para se proteger das ameaças das fontes de sofrimento fazem parte da própria civilização. A felicidade, segundo Lacan (1993, p. 69), é “definida de um modo triste, é ser como todo mundo é, mas ninguém sabe o que é”. E mais: “só o falo pode ser feliz”.

A vida civilizada (*Kulturleben*), o seu desenvolvimento, com atividades psíquicas superiores, científicas, artísticas ou ideológicas,

só é possível com a sublimação das pulsões em seu alvo e, ressalta ainda, com a renúncia pulsional (*Triebverzicht*), com a não-satisfação de pulsões poderosas (pulsões de morte), via opressão e recalqueamento e outros mecanismos. A família e a sociedade são frutos do recalqueamento. Portanto, a frustração cultural (*Kulturversagung*) domina as relações sociais e é a causa da hostilidade contra a qual as civilizações lutam. Freud chama a atenção quanto às limitações pulsionais (*Triebbeinschränkung*) e o consequente danoso estado de "miséria psicológica das massas" (*das psychologische Elend der Masse*). É a esta miséria psicológica que se associa o déficit simbólico, aqui apontado, mais presente nas famílias socialmente excluídas das políticas públicas; a miséria dos seres falantes (LACAN, 1985b).

Freud, mencionando a delinqüência, fala de um pai fraco e indulgente – evidentemente não é no nível do pai enquanto o terceiro elemento, enquanto uma função da qual se refere Lacan –, de crianças criadas sem amor, com a ausência de tensão entre o eu e o supereu, e que as suas agressividades podem ser externalizadas. Ressalta, também, a importância do papel que a sexualidade tem na vida do ser humano e a sua omissão na educação de jovens, bem como o despreparo destes para com a agressividade da qual muitas vezes se tornam objetos. As identificações do eu não são naturais, são processos que podem ser bem ou mal-sucedidos conforme as intersubjetividades e particularidades de cada núcleo familiar. Em *Psicologia das Massas e Análise do Eu* (1976), Freud afirma que a massa, a multidão, é um sujeito inconsciente, e a sua lógica é inconsciente; os fenômenos de massa não são independentes dos processos psíquicos de um indivíduo.

O desenvolvimento individual e o processo civilizatório estão interligados. A sociedade também vai desenvolver um supereu cultural (*Das Kultur Über-Ich*), com seus ideais e exigências, fa-

cilmente observáveis. Elias demonstrou isso com a sociedade de corte. A cultura política de hoje é reflexo do supereu dos indivíduos que compõem essa sociedade. Tirânico, insensato, etc., o supereu é um imperativo de gozo (LACAN, 1985b; 1986). Lacan (1993, p. 52), retomando Freud, diz que o supereu “é estrutural, não efeito da civilização, mas mal-estar (sintoma) na civilização”. Pelo fato de o sintoma instituir uma ordem, conforme Lacan (2003, p. 23), é passível de uma interpretação. E por isso justifica-se a psicanálise frente à política. E é justamente dessa tirania, expressa em práticas políticas, de que trata a crítica feita por Wacquant. A sociedade está presa a discursos que levam à exclusão.

Em termos políticos, o que importa é a responsabilidade e a participação do Estado na formação social dos indivíduos, uma vez que se propõe um estado de direito, um Estado Constitucionalista. O Estado é também o detentor do poder e da violência física e simbólica¹⁷. O não-atendimento das liberdades fundamentais dos indivíduos nos seus núcleos familiares, sobretudo das classes pobres (e miseráveis), é contribuir extraordinariamente para o mais nefasto efeito social cultural, o déficit simbólico das famílias, e com a manutenção destes núcleos mais vulneráveis às mazelas sociais e à criminalidade. O Estado chega às favelas nos grandes centros urbanos em forma de endereço, água e luz, proporcionando o consumo, bens indiscutivelmente imprescindíveis, porém não chega suficientemente com educação, saúde, saneamento básico, alimentação, trabalho e, sobretudo, cultura. Consumismo não é sinônimo de justiça social distributiva. Elias demonstra no processo civilizador as relações de estrutura das elites e seus efeitos na sociedade na formação de *habitus*.

¹⁷Violência simbólica é um termo emprestado de Pierre Bourdieu. O Poder simbólico é uma estrutura de dominação e poder e que tem por extensão o monopólio da violência simbólica. BOURDIEU, P. (2003). *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand.

Estas famílias permanecem em “Estado de Natureza” e, por que não dizer, às vezes na condição de anomia; elas têm nas suas estruturas e organizações tendência à defasagem simbólica primária, o que implica diretamente na precarização dos aparelhos de gozo, da linguagem, que comporta uma inércia considerável, segundo Lacan (1985b). E é nessa inércia própria às formações do eu, ainda segundo Lacan (1998, p. 103), “onde podemos ver a definição mais abrangente da neurose: ver como a captação do sujeito pela situação dá a fórmula mais geral da loucura, tanto da que jaz entre os muros dos hospícios quanto da que ensurdece a terra com seu barulho e seu furor”.

Contrariando a teoria de Rawls quanto à distribuição de bens, os bens que são passíveis de distribuição têm, sim, suas influências diretas e proporcionais nas duas outras categorias de bens (conhecimento, auto-respeito e as capacidades física e mental). A educação recebida e transmitida pelos pais aos filhos resultará em sujeitos em maior ou menor grau simbolizados. Ou seja, em geral os pais transmitem aquilo que receberam. Deve-se entender a exclusão não apenas no sentido material de bens, mas principalmente em relação à educação, ao capital cultural social de uma sociedade, e tal exclusão é antidemocrática. O recrudescimento social em função de políticas neoliberais que promovem o capitalismo, favorecendo os detentores dos meios, do capital, em termos mais marxistas, em detrimento dos mais pobres, aumenta as distâncias sociais e as desigualdades. O Estado não promove a alteridade na dimensão social, ao contrário, promove a exclusão pela diferença; os mais prejudicados são justamente os que não têm os meios (o capital cultural) para se defender. Para Bauman, a saída para tais problemas é, por uma questão de sobrevivência, política. Os excluídos são alijados nos

seus direitos de cidadãos. Infelizmente, não podemos negar que, segundo Wacquant (2001), o Estado brasileiro estaria passando de um suposto “Estado Providência” para um “Estado Penitência”. Porque as políticas de segurança estão fortalecendo a indústria do medo e a discriminação social e a etnoracial. O papel do Estado deveria ser, por excelência, o de disseminador de culturas saudáveis, educação, cidadania e políticas preventivas, posto que o Estado e seu aparelho judiciário são instituições civilizadoras por excelência. Agora, no Brasil, há leis que pegam e que não pegam. A miséria dos seres falantes, sendo a violência social uma de suas manifestações, é um sintoma de que a sociedade não vai bem e o Estado, com a prática de políticas neoliberais de privatizações dos problemas sociais, não é eficaz como provedor de políticas públicas aos cidadãos e mediador legal, por meio do judiciário, das relações sociais. Parafraseando Lacan, o Estado recebe sua própria mensagem de forma invertida, no espelho da sociedade, a saber, refletindo a violência e a criminalidade.

A exacerbação da violência na sociedade brasileira demonstra muito bem o “enfraquecimento da lei” em duas dimensões diretamente correspondentes: a metáfora paterna regulando a estruturação psíquica dos sujeitos em formação no núcleo familiar, o que vai proporcionar que o sujeito respeite as diferenças, e isso é contingencial, e as leis do Estado de Direito, Estado Constitucional, para regular e mediar as relações sociais. Freud (1974:116) afirma: “a primeira exigência da civilização é a de justiça, a garantia de que uma lei, uma vez criada, não será violada em favor de um indivíduo”. Esse supereu perverso que a sociedade mantém, p. ex., com discursos de políticas de consumo, em busca da felicidade, de um objeto que viria preencher o vazio, o qual é inerente ao ser e é impossível de ser preenchido, para aplacar as ansiedades e

as angústias atrozes que consomem os seres falantes que não se agüentam em sua própria existência. Apaixonados pela ignorância, não sabem que não sabem. O gozo do Outro é o sofrimento, a loucura. A sociedade cada vez mais individualista, buscando a auto-erotização, implica na desconsideração do outro, no caminho contrário à alteridade.

Não queremos dizer com isso que o Estado deveria intervir diretamente na dinâmica edípica, no desejo da mãe para a entrada do pai enquanto o terceiro, o corte na coalescência da célula sonhada, e nas questões de afetividade das famílias, mesmo porque isso seria impossível. Por outro lado, esse trabalho seria possível em condições institucionais e casos isolados, como, p. ex., trabalhos de intervenção psicoterapêutica preventiva de estimulação precoce em bebês de risco (de psicose) e seus pais. E cabe, sim, ao Estado, como dever, direito e justiça, proporcionar isso junto à população por meio de políticas públicas sérias, visando a redução das dificuldades simbólicas primárias dos seus cidadãos excluídos e, por conseguinte, da violência e do horror dentro das casas; praticar políticas que promovam efetivamente uma formação cultural diferente do que aí está e uma sociedade mais civilizada. Que esta consiga sair, um pouco que seja, desse circuito do imperativo de gozo. E à satisfação dada ao gozo, por gerar sofrimento demais, cabe a intervenção do psicanalista:

Alguma coisa certamente, deverá permanecer aberta no que se refere ao ponto que ocupamos na evolução da erótica e do tratamento a fornecer, não mais a fulano ou sicrano, mas à civilização e a seu mal-estar. Deveremos talvez fazer o luto de toda e qualquer inovação efetiva no âmbito da ética – e até um certo ponto poder-se-ia dizer que algum sinal disso se en-

contra no fato de que não fomos nem mesmo capazes, após todo o nosso progresso teórico, de originar uma nova perversão. Mas seria, contudo, um sinal seguro de que chegamos verdadeiramente ao âmago do problema do tema das perversões existentes ao conseguirmos aprofundar o papel econômico do masoquismo (LACAN, p. 25, 1988).

Ao utilizar o termo “erótica”, Lacan não está falando de sexo e sacanagens, mas de uma nova indução significante que produza movimentos diferentes do que aí está funcionando, uma nova perversão, ampliar os sistemas dos símbolos, e a psicanálise tem essa função, seja para o sujeito em consultório ou ao nível da sociedade. E Lacan (1985b, p. 137) ainda afirma que a ética tem a ver com a nossa habitação da linguagem e é também da ordem do gesto. À guisa de conclusão, não interessa oferecer soluções ou projetos para a sociedade, mas apontar de onde vem o mal-estar. Em se tratando do coletivo e de um gozo, aí está o político.

Lacan (1993) afirmou que o discurso analítico prometeria introduzir a novidade, no campo do inconsciente, onde se revela o amor, e também que o amor é signo de que trocamos de discurso (LACAN, 1985, S.20). Num programa de televisão, respondendo à pergunta-provocação de Jacques-Alain Miller sobre os profissionais da saúde, os psi [psicólogos, psiquiatras, psicoterapeutas, todos os trabalhadores da saúde mental], que agüentam toda a miséria do mundo, e o analista (?). Aquele vai responder:

É certo que agüentar a miséria (do mundo) é entrar no discurso que a condiciona, nem que seja na qualidade de protestar contra ela. Só dizer isso já me condiciona um posicionamento – que alguns situarão como reprevação da

política. O que eu considero, para quem quer que seja, excluído. Além do mais, os psi, quaisquer que sejam, que se dedicam a seu suposto agüentar, não têm que protestar e sim colaborar. Sabendo ou não, é o que fazem. É muito cômoda – podem facilmente retorquir-me – muito cômoda essa idéia de discurso para reduzir o julgamento ao que o determina. O que me surpreende é que pelo fato de não encontrarem nada melhor a me opor, dizem: intelectualismo. O que não tem o menor peso, quando se trata de saber quem tem razão. Tanto menos que, ao relacionar essa miséria ao discurso do capitalista, eu o denuncio. Indico apenas que não posso faze-lo seriamente pois ao denunciá-lo estou reforçando-o – por normá-lo, ou seja, aperfeiçoá-lo (LACAN, 1993, p.29-30).

Como aponta Garcia (1997), portanto, a psicanálise pode estar como política, política do sintoma, colocada além dos gozos dos jogos das políticas neoliberais e dos mal-estares produzidos na civilização. “É pelo gozo que o *sinthoma* e a política se encontram, ao mesmo tempo em que se diferenciam do trabalho” (IDEM, p. 95). Porque se trata de discursos, e não há discurso sem gozo, daí que a psicanálise pode ter lugar no político, sobretudo quando se espera daquele o trabalho da verdade (Lacan, 1992, S.17). No que concerne à crítica ao Estado neoliberal, o que importa é o mal-estar que a civilização se impõe, as formas de gozos variando conforme as formas de governos, o neoliberalismo favorecendo o capitalismo que se impõe com o consumismo e uma sociedade que busca um *mais-de-gozar*, produto forjado, nos dizeres de Lacan (IDEM, p. 76). A crítica ao neoliberalismo apresentada acima não é uma reprovação da concepção política em questão, do caso brasileiro, mas da forma como é exercida em relação aos seus efeitos.

Referências

- AZEVEDO, A. (2001). V. *A METÁFORA PATERNA na psicanálise e na literatura*. Brasília: Ed. UNB, São Paulo: Imprensa Oficial.
- BAUMAN, Z. (1999). *Modernidade e Ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- BOBBIO, N. (1994). *Liberalismo e Democracia*. São Paulo: Ed. Brasiliense.
- DURKHEIM, É. (1977) *A Divisão do Trabalho Social*. Vols. 1 -3. Lisboa: Editorial Presença.
- _____. (2002). *As Regras do Método Sociológico*. São Paulo: Editora Martin Claret.
- ELIAS, N. (1995a). *O Processo Civilizador – Volume I – Uma História dos Costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- _____. (1995b). *A Sociedade de Corte*. Lisboa: Editora Estampa.
- FREUD, S. (1962). *Entwurf einer Psychologie. In Aus den Anfängen der Psychoanalyse 1887-1902 Briefe an Wilhelm Fließ*. Hamburg: S. Fischer Verlag (1962); London: Imago Publishing Co., Ltd., (1950).
- _____. (1977). *Projeto para uma Psicologia Científica*. VI. I. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., (1950).
- _____. (1976). *Psicologia de grupo e a análise do ego*. VI. XVIII. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., (1969).
- _____. (1974). *O Mal-Estar na Civilização*. VI. XXI. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., (1930).
- _____. (1991) *Das Unbehagen in der Kultur. Gesammelte Werke*. Bd. XIV. Werke aus den Jahren 1925-1931. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag (1930).

- GARCIA, G. L. (1997). *Política do Sintoma*. São Paulo: Hacker Editora.
- LACAN, J. (1998). *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- _____. (2003). *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- _____. (1986). *Jacques Lacan o Seminário Livro 1. Os Escritos Técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, (1953-1954).
- _____. (1985). *Jacques Lacan o Seminário Livro 3. As Psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, (1955-1956).
- _____. (1995). *Jacques Lacan o Seminário Livro 4. A Relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, (1956-1957).
- _____. (1999). *Jacques Lacan o Seminário Livro 5. As Formações do Inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, (1957-1958).
- _____. (1988). *Jacques Lacan o Seminário Livro 7. A Ética da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, (1959-1960).
- _____. (1985a). *Jacques Lacan o Seminário Livro 11. Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, (1964).
- _____. (1992). *Jacques Lacan o Seminário Livro 17. O Avesso da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, (1969-1970).
- _____. (1985b). *Jacques Lacan o Seminário Livro 20. Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, (1972-1973).
- _____. (2005). *Nomes-do-Pai*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- _____. (1993). *Televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor (1973).
- ROCHA, S. (2005). *Pobreza no Brasil – Afinal, de que se trata?* Rio de Janeiro: Editora FGV.

- SAFOUAN, M. (1970). *Estruturalismo e Psicanálise*. São Paulo: Ed. Cultrix.
- _____. (1993). *A Palavra ou a Morte. Como é possível uma sociedade humana?* Campinas, São Paulo: Ed. Papirus.
- VELLOSO NETTO, H. C. (1999). *As Pulsões – palavras ditas e não escutadas*. Curitiba: Ed. Livraria do Eleotério.
- _____. (n.d.1) *Freud: Experiência de Satisfação e outras implicações. Necessidade, demanda, desejo*. Curitiba: Colégio Freudiano de Curitiba, Circulação interna.
- _____. (n.d.2) *O Estado do Espelho*. Curitiba: Colégio Freudiano de Curitiba, Circulação interna .
- VITA. A. (1999). *Uma concepção liberal-igualitária de justiça distributiva*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v.14, n.39, p.41-59.
- WACQUANT, L. (2001). *As Prisões da Miséria*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Sobre os autores

Cristóvão Giovani Burgarelli, Doutor em Linguística pela Unicamp, professor da Faculdade de Educação e do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Goiás (UFG/FE), pesquisador nos projetos *Em torno da letra* (UFG) e SEMASOMA (IEL/Unicamp), autor do livro *Linguagem e escrita: por uma concepção que inclua o corpo*, editor da revista Inter-Ação e membro do Espaço Psicanalítico de Goiânia. crgiovani@gmail.com

Goiandira de F. Ortiz de Camargo, Professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com a tese *A poética do fragmentário: uma leitura da poesia de Manoel de Barros*. Desenvolve projetos de pesquisa na área de lírica contemporânea e leitura. É coordenadora da Rede Goiana de Pesquisa em Leitura e Ensino de Poesia, que tem o apoio da FAPEG. Organizou com Darcy França Denófrio o livro *Cora Coralina: celebração da volta*. Endereço: Avenida T 4 no. 880, Apto 1.304, Bloco A. Setor Bueno - Goiânia – GO. CEP: 74230-030. g.ortiz@uol.com.br

Luciana Krissak, psicóloga e psicanalista. Especialista em Teorias Psicanalíticas pela Universidade de Brasília (UnB) e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura da Universidade de Brasília (UnB). Endereço para correspondência: Centro Clínico do Lago. SHIS QI 09, BL E2, sala 308. Lago Sul. CEP: 71625-010 - Brasília - DF. lukrissak@terra.com.br

Mauro Pioli Rehbein, psicanalista, consultor em clínica do trabalho e política, graduado em psicologia pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), especialista em Sociologia Política e mestre em Sociologia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Endereço para correspondência: SHCN / CL 202, Bloco B, Sala 205 – Asa Norte – Brasília-DF, CEP 70.832-525. maurorehbein@gmail.com

Renata Wirthmann G. Ferreira, psicanalista, professora do departamento de Psicologia do Campus Catalão da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutoranda do programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica e Cultura da Universidade de Brasília (UnB). Endereço para correspondência: Rua Ozório Vieira Leite, 63. CEP 75703-280 - Catalão-GO. rewgferreira@uol.com.br

Tania Rivera, psicanalista e professora da Universidade de Brasília (UnB). Doutora em Psicologia pela Universidade Católica de Louvain, Bélgica, com Pós-Doutorado pela Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Membro do Corpo Freudiano, Sessão Rio de Janeiro e pesquisadora pelo CNPq. Autora de *Arte e psicanálise; Guimarães Rosa e a psicanálise e Cinema, Imagem e Psicanálise* (Jorge Zahar Editor). taniarivera@uol.com.br

Tiago Ribeiro Nunes, Psicanalista, Professor do Departamento de Psicologia do Campus Catalão da Universidade Federal de Goiás (UFG/CAC). Mestre em Letras e Lingüística pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutorando em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília (UnB). ribeiro.nunes@gmail.com

Wesley Godoi Peres, escritor, psicanalista, Especialista em Teorias Psicanalíticas pela Universidade de Brasília. Mestre em Letras e Lingüística pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutorando do programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica e Cultura da Universidade de Brasília (UnB). Autor do romance *Casa entre Vértebras* (Ed. Record, 2007), vencedor do Prêmio SESC nacional de literatura (2006) e finalista do Prêmio São Paulo de Literatura 2008. Publicou 3 livros de poemas: *Palimpsestos* (Ed. da UFG, 2007), *Rio Revoando* (USP/Com-Arte, 2003) e *Água Anônima* (Prêmio Cora Coralina, 2001). Endereço para correspondência: Rua Ozório Vieira Leite, 63. CEP 75703-280 - Catalão-GO. wesleyperes@uol.com.br

Este livro foi impresso
na oficina da GRÁFICA E EDITORA BANDEIRANTE LTDA.
No papel: Polen 80g
(62) 3233-4082

A revisão desta obra é de responsabilidade do autor.

Os artigos que integram este livro percorrem vários caminhos. Os temas mais diversos são cortejados partindo-se sempre da teoria psicanalítica. Assim, os autores usam determinados conceitos para mergulhar em temas tão dispares – e interessantes – quanto a literatura, a pintura e o neoliberalismo. O trabalho de escritores como Georges Bataille, Marcel Proust e Manoel de Barros são abordados juntamente com a força imagética das pinturas de Frida Khalo. São textos que primam pela clareza e pelo alcance intelectual, livres de quaisquer didatismos e, portanto, prontos para serem lidos e compreendidos por qualquer pessoa que se interesse em percorrê-los.



9 788577 665204