

PSICANÁLISE & BARROCO EM REVISTA

Revista de Psicanálise, Memória, Arte e Cultura

PSICANÁLISE & BARROCO EM REVISTA

Revista de Psicanálise, Memória, Arte e Cultura.

Psicanálise & Barroco em revista é publicada pela linha de pesquisa Memória Subjetividade e Criação do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

EDITORES RESPONSÁVEIS

Editora-Chefe: Denise Maurano Mello
Editora: Joana Dark da Silva Souza
Coordenação do Projeto de Extensão:
Lúcia Maria de Freitas Perez
Editora da Seção de Artigos
Temáticos: Renata Mattos-Avril

CONSELHO EDITORIAL

Angela Coutinho (UNIV. SANTA
ÚRSULA/RJ)
Carlos Eduardo Leal Vianna Soares
(FAMATH)
Cristina Monteiro Barbosa (UFRJ)
Edson Luiz André de Souza (UFRGS)
Eliana Yunes (PUC/RJ)
Jean-Claude S. Soares (UFJF)
Júlio Cesar de Souza Tavares
(UFF/RJ)
Luciano da Fonseca Elia (UERJ)
Marco Antônio Coutinho Jorge (UERJ)
Sérgio Paulo Rouanet (Academia
Brasileira de Letras)
Rogério Lustosa Bastos (UFRJ)
Sérgio Nazar David (UERJ) Sônia
Alberti (UERJ)

CONSELHO CIENTÍFICO

Ana Petros (UNT/AR)
Betty Bernardo Fuks (PUC/RJ e
CES/MG)
Jean-Michel Vivès (UCA/FR)
Luiz Eduardo Prado de Oliveira (UNIV.
PARIS VII/FR)
Paola Mieli (SVA/NY)
Paolo Lollo (UNIV. PARIS XIII/FR)

EQUIPE TÉCNICA

Revisor(a) de normas técnicas de
publicação: Filipe Galdino e Pedro
Branco

Revisão ortográfica: Dercirier Freire e
Eliana Barros

Revisor de Inglês: Gabriel Presciliano
da Silva Souza

PARECERISTAS *AD-HOC*

Alinne Nogueira Silva Coppus (UFRJ)
Altair José dos Santos (UFG)
Andrea Bieri (UNIRIO)
Ana Petros (UNT/AR)
Ana Vicentini de Azevedo (UFSCAR)
Betty Bernardo Fuks (PUC/RJ e
CES/MG)
Bruno Wagner D'Almeida de Souza
Santana (PUC-RJ)
Carlos Eduardo Leal Vianna Soares
(FAMATH)
Clarice Padilla Gatto (ENSP-FIOCRUZ)
Cláudia Bodin (Universidade de Paris
VII)
Cristina Monteiro Barbosa (UFRJ)
Daniela S. Chatelard (UNB)
Ecio Pisetta (UNIRIO)
Edson Luiz André de Souza (UFRGS)
Elizabeth Cristina Landi (UFG) Felipe
de Oliveira Castelo Branco
(UFF)
Hélia Freitas (UERJ)
Jean-Michel Vivès (UCA/FR)
Josaida de Oliveira Gondar (UNIRIO)
Laéria Fontenele (UFC)
Lucia Maria de Freitas Perez (UNIRIO)
Luiz Alberto Pinheiro de Freitas (IBMR)
Luiz Eduardo Prado de Oliveira (UNIV.
PARIS VII/FR)
Marcela Toledo França de Almeida
(UFG e Wilfrid Laurier - Waterloo CA,
Canadá)
Marlen de Martino (FURG)
Marlise Eugenie D Icarahy (TJ/RJ)
Mariângela Máximo Dias (UERJ)
Maria Das Graças Leite Villela Dias
(UFSJ)
Maysa Puccinelli (Université Nice
Sophia Antipoli)
Miguel Angel de Barrenechea
(UNIRIO)
Nadiá de Paulo Ferreira (UERJ)
Nilda Sirelle (UFF)

Orlando Cruxen (UFC)
Paola Mieli (SVA/NY)
Paolo Lollo
Rodolfo Petronio (UNIRIO)
Sandra Edler (SPID)
Sonia Leite (CPRJ)
Tereza Calomeni (UFF)
Valéria Wilke (UNIRIO)
Walter Kohan (UNIRIO)
Zinda Maria Carvalho de Vasconcellos
(UERJ)

© *Copyright* Psicanálise & Barroco em revista

**Endereço para correspondência / *Address for correspondence /
Adresse pour correspondance***

Psicanálise & Barroco em revista

Programa de Pós-Graduação em Memória Social, UNIRIO – Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro.

Avenida Pasteur, 458, 22290-240, Urca, Rio de Janeiro, RJ, Brasil Secretaria

— (21) 2542-2820 | Coordenação — (21) 2542-2708

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

PSICANÁLISE & BARROCO EM REVISTA

Ano 18, Número 02: Edição de dezembro de 2020,
Rio de Janeiro, RJ.

PSICANÁLISE & BARROCO EM REVISTA

(ISSN:1679-9887)

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

Ano 18, Número 02: Edição de dezembro de 2020.

SUMÁRIO

EDITORIAL – A ESCRITA QUE NOS SALVA ----- 9

ARTIGOS TEMÁTICOS

MÚSICA, AFETO, PSICANÁLISE ----- 16

O JONGO: VOZ, RITMO, MEMÓRIA E TRANSMISSÃO ----- 31

ARTIGOS LIVRES

O DES(P)EJO QUE ME HABITA – A PSICANÁLISE E @S VOLTAS ----- 46

FORÇAS ANTAGÔNICAS EM LAVOURA ARCAICA DE RADUAN NASSAR ----- 58

A PARANOIA DO NEGRO NO BRASIL, A ANÁLISE DE ARTHUR RAMOS : UMA RELAÇÃO ENTRE IDENTIFICAÇÃO, CRIME E PUNIÇÃO ----- 74

FREUD-MARCUSE, CULTURA E SUBJETIVIDADE: NOTAS PARA UM NOVO PRINCÍPIO DE REALIDADE. ----- 99

AS INSTITUIÇÕES PSICANALÍTICAS E SUAS FORMAÇÕES SINTOMÁTICAS ----- 118

A POSIÇÃO DO PSICANALISTA E SEU DESDOBRAMENTO SUBJETIVO NO ESQUEMA L ----- 137

A PULSÃO EM FREUD E O BARROCO EPISTEMOLÓGICO ----- 162

MANEJO DA ARTE NA CLÍNICA DA NEUROSE ----- 190

FEMINILIDADE E MODERNIDADE EM FREUD: UMA LEITURA CRÍTICA ----- 207

TUDO MUDA: UMA LEITURA DO CONTÁGIO PELA LINGUAGEM NO FILME “PONTYPOOL” ATRAVÉS DA CONCEPÇÃO FREUDIANA SOBRE AS AFASIAS ----- 236

RESENHA

A CONSTITUIÇÃO DO PERSONAGEM A PARTIR DO DISCURSO E O EU ILUDIDO: IDENTIDADE, SOMBRA E VIOLÊNCIA INVISÍVEL -----	254
CONTENTS -----	261
SOMMAIRE -----	262

EDITORIAL

A ESCRITA QUE NOS SALVA

Denise Maurano¹

Joana Souza²

Renata Mattos Avri³

André Luis Lopes⁴

Estamos fechando esse ano, totalmente atípico, com a sensação de termos saído de uma grande batalha, de uma guerra que ainda resta vencer. Sairemos desse ano, mas certamente ele não sairá de nós. Luzes no final do túnel começam a surgir e, lentamente, vemos um fio de esperança de que o próximo ano seja um pouco mais leve, mais cheio de vida. Precisamos parar para respirar um pouco, ganhar forças e relançar o nó que enlaça o desejo que permite seguir caminhando, ainda que por caminhos nada tranquilos. A pandemia do COVID 19, nos transportou para uma realidade totalmente diferente, da qual só tínhamos notícias nos filmes de ficção científica. Nosso mundo se restringiu a uma grande sala virtual. É de lá que temos notícias dos amigos e familiares, que trabalhamos, namoramos, enfim, que vivemos uma vida possível. Fomos catapultados sem escalas, para o universo virtual. Passamos a habitar o planeta Web. Afinal, como a marca do desejo é a insistência, prosseguimos!

Em meio a tantas restrições, curiosamente, a psicanálise ganhou a oportunidade histórica de fazer valer sua contribuição tanto no âmbito clínico, quanto no cultural, de maneira ainda mais efetiva no universo cibernético. Frente às adversidades provocadas

¹ Editora chefe do Periódico Psicanálise e Barroco em revista. Professora Titular aposentada do Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. ORCID:<https://orcid.org/0000-0003-3498-3773>

² Gerente de edição do Periódico Psicanálise e Barroco em revista. Doutora em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4294-2883>

³ Editora da seção temática “A psicanálise, a voz, a memória e as musicalidades” com Pós-doutorado pela Universidade de Nice Sophia-Antipolis, Doutora em Pesquisa e Clínica em Psicanálise pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

⁴ Doutor em Pesquisa e Clínica em Psicanálise pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ.

pela pandemia e ao horror que ela colocou em cena, nunca os psicanalistas foram tão demandados quer para intervirem clinicamente, quer para opinarem, fazerem *lives*, vídeo-conferências, artigos e manifestações em diversos âmbitos. A dimensão do real como impossível de ser controlado, ativou um nível de angústia que bem revelou a dimensão incomensurável de nossa fragilidade enquanto humanos. Fragilidade essa, da qual tentamos nos esquecer, via tantas garantias imaginárias, que bem se mostraram completamente impotentes para darem conta da continuidade da vida.

Há muitos anos atrás, Lacan fez uma declaração à France-Culture, a propósito do 28º. Congresso de Psicanálise, publicada pela Revista *Le coq héron*, em 1973, em Paris, no qual situou a psicanálise como o pulmão artificial de um mundo que se tornou irrespirável. Pois bem, cremos que jamais essa função lhe caiu tão bem quanto nesses tempos de agora. Dentre tantas privações que nos foram impostas pelo confinamento exigido pela pandemia, encontrar o gozo no falar, tornou-se imperativo. O trabalho de luto, o peso das restrições, a saudade de tudo, vieram para frente da cena. Os atendimentos online ganharam uma legitimidade como nunca se tinha visto antes. A manutenção da potência da voz, a função do olhar, o manejo da transferência no trabalho clínico desafiou os analistas a se reinventarem na sua função mor de sustentar uma escuta diferenciada quer do que lhes vinha da clínica quer do que observavam no contexto sócio-cultural.

Em meio a tudo isso, as publicações psicanalíticas ganharam destaque no mercado editorial, destacaram-se nas vendas, juntamente com as obras literárias. E é nesse clima ainda conturbado, dado que ainda não sabemos o que essa pandemia ainda vai nos exigir que lançamos mais esse número de nossa Revista. A publicação desta edição, testemunha o esforço de tantas pessoas que fizeram da escrita, um meio para atravessar esse momento turbulento que vivemos. Não tem sido fácil, mas quem disse que seria? Vida é insistência, é teimosia pura! Diante de tantas percas, vamos juntando o que resta e ver o que é possível criar. Foi com esse espírito que fechamos esta edição, que conta com artigos interessantíssimos.

Nossa seção temática apresenta, desta vez, dois escritos em torno da voz e da música sob perspectivas bem distintas, porém, ambos fazendo ressoar e modular o legado lacaniano. Temos, por um lado, a articulação entre música e literatura, ou melhor, uma bela reflexão sobre a presença da voz e da musicalidade na obra

proustiana “Em busca do tempo perdido” para pensarmos a questão crucial da incidência de alíngua, *lalangue*, nos atos do sujeito. Por outro lado, encontramos o entrelaçamento entre voz, memória e transmissão na cultura afro-brasileira a partir da expressão do jongo. Neste, se destaca um traço de resistência e de saber fazer com o objeto pela via da criação que caracteriza bases da formação da nossa cultura e que, num momento de adversidades tão intensas como as que agora vivemos, é preciso colocar em primeiro plano. Nossa posição de psicanalistas inseridos e ativos no campo social, à escuta das singularidades e das pluralidades, nos engaja, pelo desejo, a invocar novos começos.

No escrito “**Música, afeto, psicanálise**”, David Bernard, psicanalista francês e professor da Universidade de Rennes, parte da constatação frequentemente feita pelos analistas que se debruçam sobre as “poucas palavras” de Freud em relação à música para nos apresentar uma hipótese a este respeito. Para o autor, não se trataria de uma insensibilidade de Freud face à música. A bem conhecida afirmação freudiana, encontrada em “O Moisés de Michelangelo”, quanto à sua incapacidade de analisar o que lhe afeta diante da escuta musical é tomada por Bernard como uma indicação dos efeitos deste afeto em Freud e da falta de um conceito teórico que lhe pudesse fazer avançar nas elaborações psicanalíticas acerca da criação e da fruição musical. O autor localiza, assim, na teoria lacaniana a peça que faltaria à psicanálise para se colocar à escuta da música e da musicalidade estruturante dos sujeitos: *lalangue*.

Com Lacan, navegando entre o objeto voz e *lalangue*, Bernard nos leva a percorrer a célebre – e sempre a nos causar – obra de Marcel Proust “Em busca do tempo perdido”, focalizando nos tempos do encontro amoroso entre Swann e Odette pontuados por uma peça musical, a “Sonata para piano e violino” de Vinteuil. O destaque será dado a uma frase desta sonata, que se colocará como o que despertará e orientará o amor, em suas diversas declinações e momentos, levando o autor a refletir sobre pontos fundamentais da psicanálise: a repetição, *lalangue*, o gozo, a memória, o enigma do real e de seus efeitos no sujeito, a voz, o dito e o que se encontra mais aquém ou além do dito, a significância, a presença/ausência no centro da dimensão linguageira. Para tanto, Bernard constrói um diálogo entre Lacan, Proust e autores do campo da filosofia e da musicologia como Deleuze, Agambem, Dusa-pin, Strauss,

Cohen-Levinas e Didi-Huberman. Um convite à ouvir o que a literatura nos ensina sobre a musicalidade constitutiva do *falasser*.

Já em “**O jongo: voz, ritmo, memória e transmissão**”, Renata Mattos Avril nos convida a dançar a voz e a celebrar a memória enquanto força de transmissão e de resistência sociocultural. A autora visa articular e empreender um diálogo entre a vivência do jongo e a psicanálise, privilegiando o objeto voz ao abordar a manifestação cultural identitária do jongo na cultura afro-brasileira como possibilidade de criação do novo em torno da memória social.

Trata-se, portanto, de um artigo que se propõe a pensar e refletir sobre o jongo como um espaço de criação atrelado, nas palavras da autora, à “construção e transmissão de uma tradição enquanto memória viva de um grupo a partir da expressão rítmica e musical”. Tendo em conta a voz, tal como a psicanálise lacaniana o conceitua em relação à constituição do sujeito, será, assim, tecida uma problematizando quanto à questão da memória. O que se mostra como uma contribuição de extrema importância para a psicanálise bem como para o pensamento descolonial ao abordar a função de criação de uma identidade coletiva, de laços sociais dos quais derivam uma produção estético-política, daí ser extremamente atual.

Abrindo a seção de artigos livres, o texto **O des(p)ejo que me habita – a psicanálise e @s voltas**, de autoria de Claudia Aparecida de Oliveira Leite, resgata a importante obra « Quarto de despejo » de Carolina Maria de Jesus. Com precisão, a autora procura estabelecer uma instigante conexão entre o que Freud designa como sendo O Estranho (*Das Unheimliche*) e a estreita relação entre a escrita e o corpo, tematizadas por Carolina, sobre a qual testemunha em seu diário. O resgate da literatura também marca o escrito **Forças antagônicas em Lavoura Arcaica de Raduan**, escrito por Renato Tardivo, no qual procura destacar os antagonismos vividos pelo personagem André que se via preso entre o controle excessivo do pai e o amor não menos excessivo da mãe. O autor destaca o embate entre a Lei do pai e o amor permissivo da mãe, destacando sua relação com a perversão. Em seguida, João Ezequiel Grecco, no artigo **A paranoia do negro no Brasil, a análise de Arthur Ramos : uma relação entre identificação, crime e punição**, retoma o discurso médico sobre o negro no Brasil, para interrogar a relação entre os fatores de degenerescência e miscigenação no que ele denomina de « paranoia do Negro no

Brasil », como condição da catástrofe social. Discute a relação entre a constituição da paranoia como categoria clínica e a experiência estética social.

Rogério Lustosa Bastos discute a questão da visão freudiana e marcusiana da cultura e seus efeitos na subjetividade no artigo **Freud-Marcuse, cultura e subjetividade: notas para um novo princípio de realidade**. A partir de um abordagem acerca das coibições exercidas pela sociedade sobre o sujeito, o autor defende a ideia de que é essencial a recriação de um « Novo Princípio de Realidade » para haja uma mudança tanto na história quanto na subjetividade. Em **As instituições psicanalíticas e suas formações sintomáticas**, a psicanalista Betty Bernardo Fuks, estabelece uma importante análise acerca do ensino e transmissão da psicanálise a partir da importante frase freudiana « Eles não sabem o que estamos lhes trazendo : a peste ». Sua proposta é a de suscitar uma reflexão sobre os impasses sintomáticos presentes nas instituições psicanalíticas e sua influência sobre a formação de psicanalistas. Em seguida, temos o artigo **A posição do psicanalista e seu desdobramento subjetivo no esquema L**, escrito por Alberto Ramos Lautenclager, cuja pretensão é a de investigar como acontece o desdobramento subjetivo do analista nos registros lacanianos do simbólico e do imaginário. O autor aponta que tanto o silêncio do analista quanto suas intervenções, evidenciam sua posição em relação aos extratos simbólicos e imaginários que compõe sua subjetividade. A relação entre a pulsão e o barroquismo na psicanálise é tematizado por André Fernando Gil Alcon Cabral em **A pulsão em Freud e o barroco epistemológico**. O autor defende a ideia da necessidade de se interpretar o conceito de pulsão pela perspectiva do barroco, para romper com o que ele denomina como « caráter fronteiro da concepção freudiana ».

O artigo **Manejo da arte na clínica da neurose**, Beatriz de Oliveira Peixoto e Maycon Rodrigo da Silveira Torres, traz a perspectiva de que a arte é um elemento que produz espaço responsável por produzir o despendimento da palavra circunscrita e o alargamento de novas formas de expressão no humano, abrindo espaço para a experiência com o real. Em **Feminilidade e modernidade em Freud : uma leitura crítica**, Marcelo Ricardo Nolli empreende uma discussão acerca da relação entre modernidade e feminilidade, a partir do ele denomina como leitura crítica dos textos freudianos e sua relação com sua época. O autor defende que a teoria é um produto do seu tempo. Fechamos a seção com o artigo **Tudo muda : uma leitura do contágio**

pela linguagem no filme « Pontypool » através da concepção freudiana sobre as afasias, de autoria de Felipe Akira Miasato, que trás uma interessante relação entre uma epidemia causada por uma infecção disseminada pela linguagem e a questão dos distúrbios da linguagem, tratados por Freud no ensaio « Afasias », onde apresenta o psiquismo como um aparelho de linguagem.

Fechamos essa edição com a resenha **A constituição do personagem a partir do discurso e o eu iludido: identidade em sombra e violência invisível** de Rafael Silveira que nos brinda com sua leitura sensível da obra *O poder do discurso materno : Introdução à metodologia de construção da biografia humana*, de Laura Gutman.

Convidamos nossos leitores a fazerem a experiência de adentrar nessa novíssima edição. Aproveitamos para lembrar a todos que seguimos com o fluxo contínuo de recepção de artigos, ensaios e resenhas para publicação mediante a aprovação de nossos pareceristas.

RECEBIDO EM 20/11/2020

APROVADO EM 20/11/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

MUSICA, AFETO, PSICANALISE¹

David Bernard²

RESUMO

A questão se encaminha sobre por que, e em que, a música pode afetar os seres falantes. Marcel Proust, em sua *Busca*, respondeu a isto da sua própria maneira. Igualmente tomaremos como apoio o que ele nos ensina para questionar o que a psicanálise, por sua vez, poderia dizer a este respeito. Por fim, gostaríamos, assim, de precisar as relações entre a música e a linguagem e as repercussões destas na clínica.

PALAVRAS-CHAVE: Música, afeto, amor, linguagem, *lalangue*.

¹ Artigo originalmente publicado em: Bernard D. « Musique, affect, psychanalyse », *Champ lacanien*, 2012/2 (N° 12), p. 131-140. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-champ-lacanien-2012-2-page-131.htm>. Tradução de Renata Mattos Avril.

² Professor e pesquisador em psicopatologia pela Université de Rennes (França). Psicanalista à Rennes e membro da École de Psychanalyse des Forums du Champ Lacanien. Autor de “Lacan et la honte” (Éditions du Champ Lacanien, 2020, em reedição) e organizador da obra coletiva “Lacan avec Wedekind” (Éditions Presses Universitaires de Rennes). Endereço postal: 20 rue des Fossés 35000 Rennes France. E-mail: dabernard2@yahoo.fr

Vou me debruçar aqui, sobre o que a música ensina à psicanálise, sobre nossa relação à linguagem e ao afeto. Sobre este ponto, como, de saída, não nos espantar diante do pouco caso que a psicanálise parece fazer quanto à música? Isso significa que continuaremos aqui a nos contaminar do silêncio de Freud sobre a música? Mas do que se tratava este silêncio? Em seu texto “O Moisés de Michelangelo”, Freud nos indica. Freud não era simplesmente indiferente à música, ele *recusava* ser afetado pela música em razão deste afeto lhe ser enigmático e recusar interpretação. “Uma disposição (...) revolta-se em mim, recusando que eu possa ser comovido sem ao mesmo tempo saber porque sou assim tomado e o que me toma” (FREUD, 1985, p. 87).

A música, e seu poder de afeto, foram portanto enigma a Freud e resistem à teorização. A clínica cotidiana basta para demonstrar como ela acompanha, ritmiza e faz a história de cada um. O que o cinema, por sua vez, sabe e nos lembra desde sua origem, dando a cada uma de suas histórias contadas a *sua* música. Entretanto, mais do que deduzir deste silêncio da psicanálise uma simples resistência de seus praticantes, eu verei sobretudo o índice de que, com efeito, faltava à teoria freudiana um conceito. Esta é a minha hipótese: somente os conceitos, forjados tardiamente por Lacan, de *lalangue* e de *parlêtre*³ permitem aproximar um pouco isso que nos diz a música e seus efeitos de afetos enigmáticos.

Tenho como proposta, esclarecer o conceito de *lalangue*, bastante complicado de um ponto de vista teórico, mas, o que creio ser signo de sua pertinência, muito simples de ilustrar clinicamente. Todavia, antes de aí chegar, tomarei como ponto de partida uma simples questão: a música, é um fato, nos afeta. Apenas saberíamos, para tanto, nós que somos por ela tocados, *tomados*, dizia Freud, do que ela nos fala? E mesmo, podemos sabê-lo? Questões que poderíamos reduzir àquela que atravessa séculos: “Sonata, que queres?”. É esta que, a seu modo, Proust, grande conhecedor da linguagem, coloca em “Em busca do tempo perdido”. Uma frase musical, extraída de uma *Sonata para piano e violino* de Vinteuil, reaparece bastante no texto, tal qual um ritornelo, para marcar os tempos do amor entre Swann e Odette. Ainda que seja desta frase musical que Swann se apaixona primeiramente. A frase musical foi uma

³ Nota de tradução: Apesar de haver traduções para os neologismos em francês cunhados por Lacan, *lalangue* e *parlêtre*, respectivamente *alíngua* ou *lalíngua* e *falasser*, optamos aqui por utilizar os termos originais.

das condições do amor deles. Foi preciso, antes, que um pianista a toque para que, então, em uma noite, Swann considere Odette “deliciosa” (PROUST, 1992a, p. 205) pela primeira vez e a olhe de outra forma. Em seguida, foi Odette que, consentindo lhe tocar repetidas vezes a sonata ao piano, portou sobre ela a frase musical, tal qual uma joia presenteada grampeada em seu corpete (*Ibid.*, p. 211). E isso, não sem colocar suas condições, exigindo de Swann que ele se recuse, a partir deste momento, a pedir a outros que não ela que lhe toquem esta sonata. “Por que você precisaria do resto?, ela lhe disse. É isso, *nossa música*” (*Ibid.*). Enfim, é ainda ao escutá-la que, depois de ter sido atravessado pelos tormentos do ciúme, Swann poderá se separar de Odette, para se dirigir por um tempo em direção de outros.

Mas deixemos aqui por um instante a verdade mentirosa desta história para isolar, sobretudo, o que Proust diz sobre o encontro, para Swann, com esta pequena frase. No momento em que ele escutava pela primeira vez a Sonata de Vinteuil, eis que ele foi escutado, “sem poder dar um nome ao que lhe agradava, subitamente encantado”. A frase o tinha afetado de uma “dessas impressões que são, talvez, as únicas puramente musicais, inextensas, inteiramente originais, irredutíveis a qualquer outra ordem de impressões” (*Ibid.*, p. 202). A frase, leremos ainda, “propôs-lhe rapidamente volúpias particulares, das quais ele nunca tinha tido ideia antes de ouvi-la, as quais ele sentia que nada além dela poderia lhe fazer conhecer, e ele experimentou através dela um amor desconhecido” (*Ibid.*, p. 203). “Este amor” (*Ibid.*) que afeta Swann lhe é, com efeito, enigmático. E é por esta razão, escreve Proust, que na escuta desta frase “uma margem (...) estava reservada a um gozo que (...) não correspondia a nenhum objeto exterior” (*Ibid.* p. 227). “De modo que essas partes da alma de Swann onde a pequena frase tinha apagado a preocupação dos interesses materiais (...), ela as teria deixado vacantes e em branco, e ele estava livre para inscrever nela o nome de Odette” (*Ibid.*, p. 228).

Assim, Swann, ao escutar esta frase musical, experimenta um gozo sobre o qual ele tem dificuldade a dizer qual é. Ele sabe igualmente que a frase lhe fala (*Ibid.*, p. 203), mas ignora o que ela lhe diz. A frase apenas passa, simples batimento sonoro de uma presença-ausência de aspecto feminino. Desde então, ela lhe faz signo, mas de quê? Em sua própria modulação, de um amor frágil. “A pequena frase aparecia, dançante, pastoral, intercalada, episódica, pertencendo a um outro mundo. Ela

*passava*⁴ (...), distribuindo aqui e ali os dons de sua graça, com o mesmo inefável sorriso; mas Swann acreditava distingui-la agora do desencantamento. Ela parecia conhecer a vaidade dessa felicidade sobre a qual ela mostrava a voz” (*Ibid.*, p. 211).

Ele começava a se dar conta de tudo o que havia nela de doloroso, talvez mesmo de secretamente desapaziguado no fundo da doçura desta frase, mas ele não podia sofrer. Que importa que ela lhe diga que o amor é frágil, o seu era tão forte! (...) Ele fazia Odette tocá-la novamente dez vezes, vinte vezes, exigindo ao mesmo tempo que ela não cessasse de beijá-lo” (*Ibid.*, p. 228).

É, portanto, sob o fundo de seu amor pela frase que Swann se contará um outro amor, unindo-o à Odette. É sob o fundo desses brancos que ele escreverá o nome de Odette e inventará a história deles, seu início, assim como seu fim, momentâneo.

Um ano mais tarde, no momento em que Swann esperava tê-lo esquecido, é, com efeito, a Sonata que vem novamente surpreendê-lo, carregando com ela, em um instante, toda a memória do amor deles: “todas essas lembranças do tempo em que Odette estava dele enamorada, e que ele tinha conseguido, até este dia, manter invisíveis nas profundezas de seu ser (...) tinham tornado a subir para lhe cantar perdidamente (...) os refrões esquecidos da felicidade” (*Ibid.*, p. 326). De onde já poderíamos deduzir que: somente os refrões não esquecem nada. A música é a memória⁵. Todavia, precisemos mais, ainda. A frase traz novamente, por certo, à sua memória as lembranças do amor deles e as falsas promessas que ele continha. Mas isso sem lhe dizer o porquê. Posto que é, com efeito, em seu peso de enigma que a frase surge novamente. Ela se faz a ele lembrar como puro dizer, enigmática. A frase é “no ar, como um ser sobrenatural e puro que passa desenrolando sua mensagem invisível” (*Ibid.*, p. 202). “Como se os instrumentistas tocassem bem menos a pequena frase do que os ritos exigidos por ela para que ela pudesse aparecer” (*Ibid.*). Razão pela qual caberá ao próprio Swann decidir sobre o seu sentido, novo. A frase, hoje, lhe cantará a separação possível deles. Ela pareceria “lhe dizer como outrora de sua felicidade: ‘O que é isso? Tudo isso não é nada’. Enquanto que, naquele tempo, ele adivinharia o sofrimento em seu sorriso, em sua entonação límpida e desencantada, hoje ele encontraria nela sobretudo a graça de uma resignação quase alegre” (*Ibid.*, p. 329).

⁴ Grifos do autor.

⁵ “O canto é ele mesmo memória”, dirá por sua vez Maurice Blanchot (1969, p. 459).

Assim, nestas páginas, o que nos diz Proust sobre a música? De um lado, sua dimensão de significância⁶. A frase musical se reduz aqui ao que Agambem (1997, p. 70) dizia sobre a voz na enunciação: um “puro querer-dizer⁷”. A frase passa, apenas evocando em meias-palavras a Swann o que ele lhe teria a dizer, meias-palavras suficientes, no entanto, para lhe dar corpo, feminino, desejável mais fugidio. “E enquanto ela passava, leve, (...), lhe dizia o que tinha a lhe dizer e ele escrutava todas as palavras, lamentando vê-las voar para longe tão rapidamente, fazendo involuntariamente com seus lábios um movimento de beijar, na passagem, o corpo harmonioso e fugidio (PROUST, 1992, p. 329)”. Nesses momentos, no entanto, Swann se sentia menos sozinho. Eis aqui uma outra dimensão da música que Proust sublinha: um apaziguamento, seja ele momentâneo, do sentimento de exílio (*Ibid.*). A frase é, para Swann uma confiança (*Ibid.*, 328), à qual ele pode confiar sua solidão e sua tristeza. É dizer igualmente se a música o afeta. De uma forma enigmática, por certo, já que as palavras não conseguem dizer o que ela revela nele. Mas contudo, de modo garantido, verdadeiro toque do real. Perceber o que ele denomina “as coisas da música” seria imaginar não mais “um teclado mesquinho de sete notas, mas um teclado incomensurável, quase ainda totalmente desconhecido, onde somente aqui e ele, (estariam) separadas (...) algumas das milhões de teclas de ternura, de paixão, de coragem, de serenidade, que o compõem” (*Ibid.*, 330).

Além disso, a essas dimensões de significância e de afeto, Proust acrescenta a da repetição. A frase musical, no romance como na Sonata, tem uma estrutura de um ritornelo, deixando Swann sempre “à espera” (*Ibid.*, p. 326) de seu retorno. Ao ponto que a dita frase parece gravada na alma de Swann. “Mesmo quando ele não pensava na pequena frase, ela existia latente em seu espírito” (*Ibid.*, p. 331). Doravante, Swann não poderá fazer de outro modo senão viver com. “Desse modo, a frase de Vinteuil (...) havia se casado com (sua) condição mortal, tomado alguma coisa de humano que era bastante tocante” (*Ibid.*).

Há, portanto, amores. Há o que leva Swann à pequena frase, como há aquele que, a partir daí, ele elevará: seu amor por Odette. Sublinhamos, então, que o

⁶ No sentido que Lacan a compreende em *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Seuil, Paris, 1975, p. 23. O termo de significância não designa, portanto, uma significação preciso, mas sobretudo a possibilidade de todos os sentidos possíveis.

⁷ A notar que, segundo Georges Groddeck (1972, p. 3), a palavra música vem do grego e deriva da palavra “musa”, “mas que *musa* estava na origem de *montia* e significava ‘que faz sentido’, ‘que quer dizer’”.

primeiro, diz Proust, é um amor sem objeto, ao menos denominado. Nada o porta senão seu efeito de afeto para Swann e sua significância enigmática. Contudo, esta significância, suscitada pela modulação sonora da frase, não seria justamente aquilo que afeta? A filósofa, musicóloga e poeta Danielle Cohen-Levinas, em diversos e notáveis artigos consagrados à música e aos afetos, o deixa, à sua maneira, supor. “A música, ela escreve, *diz* coisas sobre as palavras que as palavras não desconfiam. Elas o dizem na retirada da palavra” (COHEN-LEVINAS, 1998a, p. 7). Em outro lugar, ela continua: “A identidade da obra musical (...) é a manifestação de uma essência ou de um efeito de língua que diz mais sobre ela que a própria língua. Seguir narrativamente a música é aceitar nunca alcançar a história que ela nos conta” (COHEN-LEVINAS, 1998b, p. 36). Sublinho aqui a tese da autora: a música é um efeito de língua que toca o que são as palavras, sem se reduzir a uma significação. Ao ponto que, dirá um outro filósofo e poeta, Michel Deguy (1998, p. 19): “Precisamente porque ela não é languageira (não é significante), uma peça musical que eu conheço me surpreende a cada vez de novo... Por eu não conhecê-la como texto, ela pode me dizer alguma coisa outra a cada acordo”. Da música, o ser falante não poderia, portanto, se cansar.

A música não pode cansar, mas, ao contrário, re-gozijar⁸, na medida exata em que ela não é linguagem. Ela é um efeito de língua, nunca reabsorvida numa significação. Assim como a poesia, ela se separa do sentido, podendo, a partir daí, abrir a todos os sentidos. Concluo disso: a música é epifânica. *Lalangue* é a sua verdadeira Musa. Assim como *lalangue* é de essência musical, a música é um efeito de *lalangue*, não da linguagem. No sentido que Lacan entendia *lalangue*, a saber, uma sucessão de unidades significantes fora do sentido que se distinguem pela sua materialidade sonora e que constituem a apreensão primeira da língua materna quando a criança ainda bem nova ainda não acede ao registro do sentido. O próprio Dante, demonstra Roger Dragonetti (2006, p. 84), teve a intuição disso, para quem, ele escreve, “a ideia da música está intimamente associada ao que faz parte da essência mesma de uma língua materna”. Razão pela qual somente o conceito de

⁸ Nota de tradução: No original, “*re-jouir*”, que pela escansão proposta pelo autor nesta palavra, faz nela destacar sua dimensão de gozo, de um “gozar”(*jouir*).

lalangue me parece esclarecer, sem nunca interpretá-los, os afetos que a música suscita nos *parlêtres*.

Nisso ainda, o amor da música poderia se reunir a este amor de *lalangue*, que deu título a uma obra, por sinal um pouco seca, de Jean-Claude Milner. E é por essa razão que há na música, assim como no canto e na poesia, um saber fazer aí com a “potência musical” (LACAN, 1966, p. 533) do significante, o qual não é sem benefício. Giorgio Agamben o notou a seu modo. No canto como na poesia, alguma coisa se *encontra*, que tem traço no evento da linguagem (ele não diz *lalangue*) e que nutre o afeto de amor (AGAMBEN, 1997, p. 122). A poesia e o canto, da mesma forma que a música, são uma experiência amorosa da linguagem. O evento musical do verso, dirá ele, não sem evocar a experiência de Proust, é “o lugar de uma memória e de uma repetição” (*Ibid.*, p. 139). “Através do elemento musical, a palavra poética comemora (...) seu próprio inacessível lugar originário e exprime o caráter indizível do evento de linguagem (ele *encontra*, dito de outra forma, o inencontrável)” (*Ibid.*).

A psicanálise permite, então, me parece, precisar o que a música encontra, de inencontrável. Lembro sobre este ponto uma curta, mas capital, observação de Lacan quanto às crianças e o gosto insaciável destas pela significância. Não é somente as crianças pequenas, dizia ele depois de Freud, que gostam que lhes contemos sempre a mesma história, fazendo atenção a que o adulto, um pouco cansado, não mude nenhuma palavra. Um modo de, notemos, reduzir o texto a um simples ritornelo. Fazendo isso, o que é que a criança deseja, em vão? Não menos, responde Lacan (1973, p. 60), que atingir à “primazia da significância enquanto tal”. Em vão, o demonstrou Marc Strauss (Inédito, p. 78), uma vez que a criança não pode encontrar, assim, a representação, a significação, da perda do objeto que lhe teria causado sua entrada na linguagem. Eis aqui, portanto, quanto ao inencontrável. Mas, por essa razão, continua Marc Strauss, nesta sede de significância, um outro gozo se encontra. Trata-se aqui do gozo de *lalangue*, fora-do-sentido, a qual se satisfaz nos ritornelos significantes. O sucesso desses outros ritornelos que são as cantigas, e que alegrarão desde muito cedo a criança, verificam isso. Brincando com o significante reduzindo assim à sua potência musical, a criança nos mostra que é “musicalmente⁹” que ela

⁹ Muitos outros, de disciplinas diferentes, se reúnem quanto a este ponto. Cf., por exemplo: François Perrier (1972, p. 95), Philippe Lacoue-Labarthe (2005, p. 25-27), Marina Yaguello (1981, p. 30) e Clément Rosset (1979, p. 83-87).

fará sua entrada na linguagem. Que se trate aqui da musicalidade sonora dos significantes do Outro, dos primeiros jogos cantarolados da criança, ou ainda do canto no qual ela começará a advir em seu primeiro endereçamento ao Outro.

Tomarei dois exemplos para demonstrar esse ponto. Quanto ao primeiro, trata-se de uma anedota trazida por François Perrier (1972) em uma revista consagrada, justamente, às relações entre música e psicanálise. Uma mãe se entedia em Malo-les-Bains, numa quinta-feira do mês de agosto, sem marido ou amante presentes, mas com seu filho nos braços. Quando, de repente, passa uma velha pescadora. “Camarões, madame”, ela lança. De fato, a mamãe ainda não escuta, posto que a velha mulher lança sua frase como se não se dirigisse a um interlocutor preciso, de forma mecânica. Mas ela o faz de forma melodiosa, tal qual um ritornelo. Eis aí que a criança, por sua vez, acusa a recepção do pequeno ritornelo e que, cantarolando, retoma a simples melodia. Abre-se então, surpresa, a orelha materna. Aquilo que ela não podia escutar do canto da velha pescadora, perdida que estava em seu tédio, este desejo de Outra coisa, lhe chega, assim, através de seu pequeno filho. O bebê será músico, se diz ela. E eis ela que, tocada pelo canto do seu filho, se coloca então a imitá-lo, a retomar em *bocca chiusa* a melodia do ritornelo, ao qual a criança responderá imitando-a etc... Assim, de eco em eco, eis aqui que os dois, na intimidade de seu corpo a corpo, deixam aí advir *lalangue*, brincando com sua musicalidade. E não se sabe quem, mãe ou criança, se encontrará aqui mais afetado por isso.

O segundo exemplo é mais conhecido, posto que se trata do *Fort-Da*¹⁰. Somente, não teríamos visto, assim como Deleuze e Guattari (1980, p. 368), que o *Fort-Da* é igualmente um primeiro canto, um ritornelo? “Encantamento”, diria Lacan, termo cuja etimologia deriva do termo *cantare*, o qual significa cantar. “É com seu objeto (objeto *a* perdido em sua entrada na linguagem) que a criança salta as fronteiras do sua propriedade, transformada em poços, e que ela começa o encantamento” (LACAN, 1973, p. 60). Ao corpo falante, seria preciso, então, acrescentar o corpo cantante, assim como o corpo dançante, o corpo brincado¹¹, cada um deles se animam em torno deste objeto que lhes faz falta. Georges Didi-Huberman

¹⁰ Lembro que se trata aqui do jogo que o neto de Freud, enquanto era ainda bem pequeno, inventou para responder à ausência de sua mãe. Ele fazia, então, aparecer e desaparecer por baixo de seu berço uma bobina, que continha um fio, enquanto repetia alternadamente: *Fort* e *Da*.

¹¹ Cf., sobre esse ponto, a nota de rodapé em que Freud (1981, p. P. 53) nos indica que seu neto também se divertiu diante do espelho.

(2006, p. 169), de quem tomo esta fórmula, concluiria a este respeito, sobre a dança: “o dançarino dança somente para se separar”. Não poderíamos dizer a mesma coisa sobre aquele que declama, do músico, do cantor, e outras guisas do *parlêtre*? É o que, lá ainda, as crianças, brincando com a estrutura, dão a ver e a ouvir desde muito cedo. Quando, no momento de suas primeiras tomadas de palavra, de sua separação para com o Outro, este último se surpreenderá ao vê-las avançar concomitantemente a suas primeiras danças, assim como que a seus primeiros cantos e seus primeiros jogos cênicos de se fantasiar. Proust (1992b, p. 429), que sabia se surpreender, o dirá de um belo modo: a infância mistura todas as artes.

Enfim, não existiria também no “desejo de música” (DUSAPIN, 2007, p. 37) que anima os *parlêtres* a marca do significante, não em seu valor de sentido, mas em sua potência musical? Em outros termos, a sobrevivência¹² deste desejo da criança, de poder gozar da primazia da significância. Ao que eu acrescentaria que, se a música consoa com *lalangue*, seria possível, então, que os efeitos que ela produz, nunca sensatos, esclareçam esses efeitos de afetos enigmáticos que, dizia Lacan (1975, p. 127), *lalangue* suscita. Menos estes de um sujeito do que os de um *parlêtre*. Razão, talvez, pela qual, segundo Alain Badiou¹³, a música trata apenas de duas paixões, a tristeza e a alegria. Ou seja, as mesmas que suscitam a entrada na linguagem, via *lalangue*. Tendo como efeito destes afetos enigmáticos que o sujeito nunca será capaz de dizer o que, precisamente, em sua entrada na linguagem ele terá perdido e achado ao ritmo desta ausência-presença do *Fort-Da*. Nisso, seria possível que a música, como lugar de memória, faça sempre re-tocar nossa origem *éxtima*, aquela, como dizia Lacan, da qual o *parlêtre* se encontra para sempre excluído (LACAN, 1976, p. 8). O que nos leva novamente a Proust (1992a, p. 331): “A frase de Vinteuil (...) havia se casado com (sua) condição mortal, tomado alguma coisa de humano que era bastante tocante”. E igualmente a Lacan, além de Deleuze. *Lalangue* é um ritornelo, diria um¹⁴, enquanto que o outro diria alhures: “O ritornelo é o conteúdo da música” (DELEUZE e GUATTARI, 1980, p. 368).

¹² Cf., sobre esse ponto, Dominique Avron (1972, p. 105).

¹³ Trazido por François Regnault em “Psychanalyse et musique”, disponível na internet.

¹⁴ Na lição de 08 de janeiro de 1974 do Seminário *Les Non-dupes errent* de Jacques Lacan (Inédito a).

Concluirei sublinhando que Lacan nos oferece diversas outras indicações sobre as afinidades entre *lalangue* e, senão a música, ao menos o canto¹⁵. Assim o é o neologismo *lalangue*, oriundo de *lalação*, que deriva do termo latim *lalare*, o qual designava as canções cantaroladas às crianças para adormece-las. Porém, mais além, é também a Joyce que deveríamos nos conduzir. Sabemos, com efeito, o que Lacan deve a seu *Finnegans Wake*, de sua teorização sobre *lalangue*, menos o que o escritor demonstra sobre seus laços para com a música. Assim, pensemos a esse pequeno ritornelo inventado por Lacan para exemplificar o que é *lalangue*: “*L’on l’a, l’on l’a de l’air, l’on l’aire, de l’on l’a*”¹⁶. Ao que ele acrescenta: “Isso se canta, ocasionalmente, e Joyce não se priva de fazê-lo” (LACAN, 1987, p. 35). Joyce, justamente, além do seu amor pelo canto, via nos jogos de palavras de seu capítulo no livro de *Ulisses* intitulado “As Sereias”, que anunciava os jogos de *Finnegans Wake*, aquilo que ele denominava efeitos musicais. A propósito destes, ele perguntará, aliás, um dia a seu amigo Weiss: “Você não acha os efeitos musicais de minhas “Sereias” melhores do que os de Wagner?”¹⁷.

¹⁵ Cf., como outro exemplo, o poema que François Cheng cantarola a Lacan (Inédito b), na lição de 19 de abril de 1977 do Seminário *L’insu que sait de l’une-bévue s’aile a mourre*.

¹⁶ Nota de tradução: Frase intraduzível para o português que propõe um jogo fonético e musical, por homofonias, tal qual uma *lalação*, colocando em ato o que está em jogo na sonoridade própria de *lalangue*. Algo que, de forma aproximativa, poderíamos ouvir como “UOM há, UOM há do ar, UOM aira, do UOM há”. Evocando igualmente o que se tem, “*l’on l’a*” (temos isso), e o que parece se ter, o que se tem o ar de ter, “*l’on l’a de l’air*”, e que nos faz tomar ar, airar “*l’on l’aire*”. Acrescentamos que UOM faz referência homofônica ao francês, *l’on*, que evoca *l’homme*, o homem. Fazendo com que a frase *lalada* possa ser ouvida, finalmente, como: “o homem tem, o homem o tem do ar, o homem aira, do homem o tem”.

¹⁷ Trazido por Daniel Ferrer (1995, p. 1453).

REFERÊNCIAS

- AGAMBEM, G. **Le langage et la mort**, Christian Bourgois, 1997.
- AVRON, D. “Vers une métapsychologie de la musique”, in **Musique en jeu n°9**. Paris : Seuil, 1972.
- BLANCHOT, M. **L’entretien infini**, Gallimard, Paris, 1969.
- COHEN-LEVINAS, D. “**Le temps de la narrativité musicale**”. In *Rue Descartes* n°21, PUF, Paris, 1998a.
- COHEN-LEVINAS, D. “Prélude”. In **Rue Descartes** n°21, PUF, Paris, 1998b.
- DEGUY, M. “De la musique avant toute chose” In **Rue Descartes** n°21, PUF, Paris, 1998.
- DELEUZE, G. et GUATTARI, F. **Mille plateaux**. Editions de Minuit, Paris, 1980.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Le danseur des solitudes**. Editions de Minuit, 2006.
- DUSAPIN, P. **Composer. Musique, Paradoxe, Flux**. Fayard / Collège de France, Paris, 2007.
- DRAGONETTI, R. **Dante, la langue et le poème**, Belin, Genève, 2006.
- FERRER, D. “XI Les Sirènes, Notice », in **Joyce J.**, *Œuvres* T.II, La pléiade, Paris, 1995.
- FREUD, S. “**Au-delà du principe de plaisir**”, in *Essais de psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot, 1981.
- FREUD, S. “Le Moïse de Michel-Ange”, in **L’inquiétante étrangeté et autres essais**, Paris : Folio-Essais, 1985.
- GRODDECK, G. “Musique et inconscient”, in **Musique en jeu n°9**, Seuil, Paris, 1972.
- LACAN, J. “**D’une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose**. In *Ecrits*. Paris : Seuil, 1966.
- LACAN, J. “Joyce le symptôme II”, in **Joyce avec Lacan**. Paris : Navarin, 1987.
- LACAN, J. **Le Séminaire Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse**. Paris : Seuil, 1973.
- LACAN, J. **Le Séminaire Livre XX, Encore**. Paris : Seuil, 1975.
- LACAN, J. **Le Séminaire Livre XXI, Les non-dupes errent**. Inédito a.
- LACAN, J. **Le Séminaire Livre XXIII, Le Sinthome**. Paris : Seuil, 2005.

LACAN, J. “Réponse à Marcel Ritter”. In **Lettres de l’Ecole freudienne** n°18, Avril 1976.

LACAN, J. **Le Séminaire Livre XXIV, L’insu que sait de l’une-bévue s’aile a mourre**, Inédito b.

LACOUÉ-LABARTHE, P. **Le chant des muses**. Paris : Bayard, 2005.

PERRIER, F. “La musique déjouée”. In *Musique en jeu* n°9. Paris : Seuil, 1972.

PROUST, M. “Du côté de chez Swann”, T.I de **A la recherche du temps perdu**, Gallimard, Paris, 1992a.

PROUST, M. “A l’ombre des jeunes filles en fleurs”, T.II de **A la recherche du temps perdu**, Gallimard, Paris, 1992b.

ROSSET, C. **L’objet singulier**, Editions de Minuit, Paris, 1979.

STRAUSS, M. “Que veut-il ? Encore”, **Cours au Collège clinique de Paris des Formations Cliniques du Champ Lacanien**. Inédit.

YAGUELLO, M. **Alice au pays du langage**. Paris : Seuil, 1981.

MUSIC, AFFECT, PSYCHOANALYSIS

ABSTRACT

The question is about why, and how, music can affect the speaking beings. Marcel Proust, in his *Research*, has answered it in his own way. We will also take as support what he teaches us in order to question what psychoanalysis, in turn, could say about this. At the end, we would like thus to clarify the relations between music and language, as well as its repercussions in the clinic.

KEYWORDS: Music. Affect. Love. Language. *Lalangue*

MUSIQUE, AFFECT, PSYCHANALYSE

RÉSUMÉ

La question porte sur pourquoi, et en quoi, la musique peut affecter les êtres parlants. Marcel Proust, dans sa *Recherche*, y répondit à sa façon. Aussi prendrons-nous appui sur ce qu'il nous enseigne pour questionner ce que la psychanalyse, à son tour, pourrait en dire. Au terme, nous voudrions ainsi préciser les rapports de la musique et du langage, et leurs répercussions dans la clinique.

MOTS-CLÉS: Musique. Affect. Amour. Langage. Lalangue

RECEBIDO EM 26/09/2020

APROVADO EM 10/10/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanalisebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

O JONGO: VOZ, RITMO, MEMÓRIA E TRANSMISSÃO

Renata Mattos Avril¹

RESUMO

O jongo, como manifestação cultural, social e artística, apresenta-se como um espaço vivo e contínuo de (re)criação da representação identitária da cultura afro-brasileira, transmitindo em sua prática uma história de resistência e inscrição de alteridade que se atualiza no estabelecimentos de laços sociais. Nestes laços, abre-se, pela via estética – que pode ser lida como uma via política – a possibilidade de convivência das diferenças e de releituras e transformações daquilo que é transmitido. O jongo pode, assim, ser tomado como ponto de criação de um novo em torno da memória social e do objeto voz.

PALAVRAS-CHAVE: Jongo, voz, memória, alteridade, resistência

¹ Psicanalista, com Pós-doutorado pela Universidade de Nice Sophia-Antipolis, Doutora em Pesquisa e Clínica em Psicanálise pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Investiga especialmente a articulação entre psicanálise e música a partir do objeto voz. Endereço postal: Mas Calmettes 66200 Elne França. E-mail: renatamattosavril@yahoo.fr

Vem pro jongo,
Ô vem jongueiro ver,
João-Congo,
O jongo tem que ter
Mais um herdeiro
Nesse terreiro
Pro jongo não morrer.

Sérgio Santos e Paulo César Pinheiro

Por aqui andou o café e com ele a riqueza material, mas ficou com os negros velhos a riqueza musical do jongo.

Alceu Mayard Araújo

A memória e a prática do jongo, transformadas em patrimônio cultural, vêm desempenhando papel importante neste acerto de contas com o passado – que abre caminhos para o futuro.

Hebe Mattos e Martha Abreu

Há alguns anos atrás, um amigo violonista francês, que conheceu o jongo através da música homônima de Paulo Belinatti, se surpreendeu ao saber que isso que ele sabia ser uma tradição que chegou em nosso país em sua origem, com a escravização, se mantém viva e pulsante até hoje. Para além de um traço de nossa cultura, de um ritmo que se escuta e que se apresenta inscrito em nossa música, o jongo tem ainda hoje uma bela e importante função cultural e social no coração de comunidades brasileiras, especialmente comunidades afro-brasileiras rurais do sudeste, sem que isso as isole. Ao contrário, o jongo é simultaneamente uma forma de cultivar continuamente raízes, reavivando-as, e de fazê-las florescer, podendo assim ser compartilhadas.

Longe de ser uma simples desinformação, como rapidamente se poderia supor, o espanto desse músico francês aponta para uma dimensão de surpresa, de ruptura e enlaçamento com o cotidiano que o próprio jongo evoca. Ruptura com a cultura dominante que buscava silenciar – e ainda hoje busca, o que é inaceitável – as expressões socioculturais negras, a ligação com a terra de origem da qual inúmeros grupos e comunidades foram brutalmente separados. Ruptura com a dor e o trabalho escravo, e enlaçamento da própria cultura com o novo cotidiano, com a comunidade que daí se originava e que renascia, com voz, a cada vez que o jongo era tocado, entoado, cantado e dançado. O jongo torna viva e ativa a voz de grupos e de pessoas que não se deixaram silenciar. E que continuam a musicar, a invocar a dança e, por elas, a resistência.

Tendo morado no Rio de Janeiro, desde muito nova tive em diversos momentos a chance de ver meu dia mudar ao me deparar com uma roda de jongo em algum lugar na cidade, quebrando o ritmo das ruas, entre as pessoas e passantes, entre curiosos, apreciadores, jogueiros, sobretudo, e aqueles que não conseguem dizer não ao convite que tal música faz, respondendo com o corpo balançando, dançando, rodando, cantando, batendo palmas, mexendo pés. Sim, é surpreendente que uma dança de resistência, de celebração do passado e do presente voltados para o futuro, de uma expressividade rítmica e narrativa tão imponente, se mantenha viva, apesar de ter passado por significativas transformações. O que indica mesmo sua potência transformadora e seu caráter de transmissão em ressonância com uma plasticidade em dialogar com cada nova geração e tempo que se estabelecem a partir dela mesma.

A surpresa que aí se encontra é, de fato, apenas aparente, sendo a permanência e os desdobramentos do jongo frutos de uma conquista, de uma luta das comunidades remanescentes de quilombolas no sudeste brasileiro que garantiu e inscreveu a efetivação de um espaço de expressão da cultura afro-brasileira. Desde 2005, o jongo é reconhecido como patrimônio imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), tendo sido registrado no Livro das Formas de Expressão.

O jongo, como manifestação cultural, social e artística, apresenta-se como um espaço vivo e contínuo de (re)criação da representação identitária da cultura afro-brasileira, transmitindo em sua prática uma história de resistência e inscrição de alteridade que se atualiza no estabelecimentos de laços sociais. Nestes laços, abre-se, pela via estética – que pode ser lida como uma via política – a possibilidade de convivência das diferenças e de releituras e transformações daquilo que é transmitido, sendo assim tomado como ponto de criação de um novo. No caso do jongo, são notórios os desdobramentos tanto rítmico-musicais quanto de organizações em comunidades distintas que dele se efetuaram, presentificando assim a cultura e promovendo um laço entre memória e experiência atual.

Tomado como um dos precursores do samba, na contemporaneidade a expressão da música e da dança do jongo propicia uma ressignificação das relações sociais que constituíram sua base, evocando e referenciando a ancestralidade, e igualmente a presença do sagrado e do religioso na comunidade. Dos exemplos mais notórios de ressignificação da cultura do jongo, encontramos no Rio de Janeiro o Jongo

da Serrinha, cujo trabalho de Mestre Darcy, falecido em 2001, promoveu uma releitura e recriação desta dança/canto/ritmo/expressão/poética a partir da performance, do jongo como espetáculo que mantém viva a tradição e convida a integração de novos valores culturais.

A música assim (re)efetua o entrelaçamento entre individual e coletivo, eu e outro, sagrado e profano, passado e presente, dentre outras relações dialéticas. Da musicalidade que constitui e invoca a fala e a expressão de cada sujeito à criação musical que singulariza um grupo, possibilitando a construção de sua discursividade e a transmissão de seus traços, marcas e memória. É este o percurso que aqui propomos, tomando como foco central o jongo e sua história. Mais que isso, procuraremos nos ater à estrutura rítmica e musical do jongo, enfocando ainda a dimensão de construção narrativa através da poesia, do canto e do improvisado, bem como da dança e da participação da audiência nesse processo.

Como interlocutor, privilegio aqui a psicanálise freudiana e lacaniana, destacando nelas a importância da função da voz e do ritmo na emergência do sujeito face aos demais e em como, na criação musical, tais elementos se articulam dando a ouvir uma resposta simultaneamente singular e plural daquele que a cunha. É pela voz, entendida aqui como imaterial, como voz Outra que invoca uma voz própria, que um sujeito pode emergir a partir dos processos subjetivos de alienação e separação, e para a instauração da memória e da historicidade, ou seja, da possibilidade de contar e recontar. Esses processos nunca são de todo definitivos, convidando a novos movimentos de corte e separação, dos quais a arte pode se prestar a promovê-los e mesmo a convocá-los.

Pode o jongo ser entendido, nesta perspectiva, como um espaço coletivo de elaboração, criação e transmissão de uma voz singular? Como então pensar o caráter de alienação e separação dentro de uma coletividade, encaminhando-se para uma construção simbólica, imaginária e real que é transmitida e reatualizada pela expressão artística? Com estes pontos, caminharemos e dançaremos.

JONGO: RITMO, DANÇA

O jongo é assim mesmo. Um ponto cuja decifração nos escapa.
Maria de Lourdes Borges Ribeiro

O jongo, igualmente conhecido no sudeste brasileiro sob os nomes de caxambu, tambu e tambor, é uma expressão que traz viva em si a história de povos africanos que foram trazidos para o Brasil como escravos, principalmente os de idioma bantu, de Angola. Com caráter fortemente rural, o jongo, no demasiadamente longo e inaceitável período da escravização no Brasil, apresentava aos seus criadores/participantes um espaço de convivência e de expressão no qual havia uma torção ente cotidiano/celebração, profano/sagrado, passado/futuro, especialmente na transmissão oral das culturas que o originaram e na improvisação musical que integrava os fatos presentes da comunidade.

O que o jongo apresenta em sua música, sua dança e sua narrativa poética, seus pontos, seus passos de dança, seus tambores, suas tradições, lança questões tanto em relação à estrutura de sua criação quanto à sua função dentro de cada grupo no qual ele se insere e é vivido. Nas tramas do que ele assim apresenta, encontra-se um caráter enigmático que faz a transmissão de uma história particular. Uma primeira tentativa de caminharmos aqui, colhendo pistas quanto a esse enigma, compare pelo dossiê realizado pelo IPHAN sobre o *Jongo no Sudeste*:

Forma de expressão afro-brasileira, o jongo integra percussão de tambores, dança coletiva e práticas de magia. Acontece nos quintais das periferias urbanas e de algumas comunidades rurais do Sudeste brasileiro, assim como nas festas dos santos católicos e divindades afro-brasileiras, nas festas juninas, no Divino e no 13 de maio da abolição dos escravos. O jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Ele tem raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua bantu. São sugestivos dessas origens o profundo respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados e o elemento coreográfico da umbigada. No Brasil, o jongo se consolidou entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar, no Sudeste brasileiro, principalmente no vale do rio Paraíba do Sul. Nos tempos da escravidão, a poesia metafórica do jongo permitiu que os praticantes da dança se comunicassem por meio de *pontos* que os capatazes e senhores não conseguiam compreender. Sempre esteve, assim, em uma dimensão marginal, em que os negros falam de si, de sua comunidade, por meio da crônica e da linguagem cifrada (BRASIL, 2007, p. 14).

Ciframento este que comparece tanto na estrutura formal da música e da poesia cantada/improvisada, quanto na dança e mesmo na dinâmica social que se forma em torno desta expressão coletiva. Se tomamos o aspecto da dança, a disposição do grupo em roda, que, aos pares, nela entra, não sem antes saudar os tambores e músicos, já se mostra reveladora do que ali está em jogo:

Os jongueiros se dispõem numa roda, alternando-se homens e mulheres, quando o número assim o permite. Os instrumentistas, em linha, tocam o círculo como uma secante. Inicia-se a dança. A roda gira em direção contrária à dos ponteiros do relógio e os dançadores, fazendo um balancê de 2 ou 3 passos, se viram à direita e à esquerda. Não se abraçam, mas semelham apenas fazer, e, ao final dos balancês, trocam medidas (RIBEIRO, 1984, p. 11).

Igualmente os instrumentos musicais anunciam pistas do que se coloca como espaço de preservação de laços não apenas com a ancestralidade e com as regras sociais estabelecidas no comum, mas com o aspecto de sacralidade. Os tambores, metáfora da voz divina e das entidades religiosas, geralmente são em número de dois ou três, sendo feitos de madeira e couro animal e chamados os maiores de angoma ou tabu e os menores de candogueiro. E são acompanhados pelo guaiá e pela puíta, instrumentos percussivos próximos ao que mais comumente conhecemos como chocalho e cuíca.

Tradicionalmente, faz parte ainda da dinâmica do jongo a presença da fogueira, cuja função se destina principalmente a conservar a voz dos instrumentos em suas sonoridades:

Junto ao terreiro do jongo arde uma grande fogueira. Destina-se de modo especial, à conservação da sonoridade dos tambores. Quando sua voz enfraquece, os tocadores aproximam-se com eles do fogaréu. Carinhosamente, umedecem o couro com pinga e, devagarinho, vão batendo, experimentando com as pontas dos dedos, até que a pele aquecida se retesa e lhes dá o timbre perfeito. Ali se esquentam os jongueiros quando desce a friagem nas longas noites de inverno (*Ibid.*, p. 14).

Ainda, o canto do jongo se dá pela forma de pontos, versos poéticos, muitas vezes improvisados, cantados por um solista e em coro, que costuma marcar o ritmo dos pontos batendo palmas, juntamente com os participantes que circundam a roda. Atualmente, porém, muitas comunidades se utilizam de pontos já estabelecidos, ficando, com isso, esvaecida a importância do improviso e da consequente inclusão de acontecimentos do cotidiano mais recente. Noutras, isso se acentua por um certo “afastamento” das raízes mais tradicionais do jongo, construindo a partir de seus elementos o que se convencionou chamar de “jongo espetáculo”, no qual há um deslocamento de traços mais “antigos” e característicos do período de sua criação no Brasil, no período da escravização, ocorrendo uma reinvenção de si.

E podemos ler tal reinvenção como uma via de fazer com a voz dessa cultura de modo a ser transmitida, reverberando e ressoando na multiplicidade cultural

brasileira. Voz de resistência e de renovação. Para avançarmos em direção a este aspecto, trago a seguir algumas pontuações sobre a voz e a memória na psicanálise com o intuito de pensar a história e os elementos primordiais do jongo como uma via de delimitação da cultura jongueira e ressignificação dela mesma reenlaçando, a partir de sua singularidade e alteridade, uma possibilidade de troca e diálogo polifônico com o campo do social.

VOZ, ALTERIDADE E MEMÓRIA: O SUJEITO E OS LAÇOS COM O OUTRO

A questão da voz para a psicanálise se apresenta como de fundamental importância na constituição do sujeito face à alteridade mais radical a ele, o Outro, e em relação a como ele pode responder ao que lhe chega como enigma sobre si mesmo a partir daí. A voz faz corpo, sujeito, faz falar. Ela o faz pela convocação da pulsão invocante, “a mais próxima da experiência do inconsciente”, segundo Lacan (1964/1998, p. 102), alertando que se trata nesse nível do desejo do Outro. É por ele que podemos nos tornar sujeitos; pela incorporação da voz.

Para tanto, é preciso aceitar o convite do Outro para entrar na linguagem, lhe dizer sim e não, cunhando um ponto de surdez a esta voz presente e enigmática para dela se separar. *Behajung* e *Austossung*, segundo as coordenadas de Freud (1925/2006, p. 249-258). Alienação e separação, de acordo com Lacan (1964/1998). Continuidade e escansão, ambos operados também pela voz, ainda que a função de corte não seja unicamente a ela atribuída. O corte é atribuído ao objeto *a* em todas as suas incidências possíveis: seio, fezes, falo, olhar e voz. A voz surge, nessa operação de separação, como litoral entre sujeito e Outro, na medida em que estes são simultaneamente constituídos.

Para Freud (1950[1895]/2006, p. 323-446), o sujeito somente pode surgir através dos cuidados maternos (por alguém que incarna a função materna, é preciso sublinhar) na medida em que eles possibilitam ao pequeno vivente sair de seu estado de prematuridade e, conforme aprendemos com Lacan, entrar na linguagem, organizando-se psiquicamente, ainda que se exclua simultaneamente um objeto real, *das Ding*. Tais cuidados não são feitos sem a dimensão da sonoridade e, mais ainda,

da musicalidade da fala e da voz da mãe² na convocação ao *infans* para que este advenha como sujeito do inconsciente. A mãe dá ao bebê um testemunho de que se pode ao ouvir a voz do Outro, aceitar seu convite à subjetivação e torná-la inaudita pelo recalque originário.

É necessário que haja um momento inicial de fusão com o outro, seu semelhante, no caso, a mãe ou aquele que assumirá tal função de cuidador e encarnará o Outro. Esta fusão deverá chegar ao fim para que um sujeito surja. É preciso, pois, fazer um corte que faz emergir os campos do sujeito, do Outro e do objeto, na dimensão da falta. Esse corte incide também no contínuo da voz material do bebê. A emissão da voz deste, voz material, vibração das cordas vocais, precisa ganhar uma outro estatuto, de imaterialidade, de perda, para que os significantes que ela traz em si – palavras e músicas – possam ser posteriormente ditos pela fala ou criados pela via musical, poética ou artística.

São os intervalos na voz que separam os corpos da mãe e do bebê, produzindo um primeiro laço com o Outro, operando como primeiro organizador no psiquismo. Nesta medida, como sustenta Catão (2009, p. 224), “a voz faz litoral”, ou seja, ela promove a separação e simultânea constituição dos campos heterogêneos do real, do impossível de simbolizar, e do simbólico, articulando-os. A voz promove uma organização inicial do sujeito no simbólico a partir do real do corpo.

A mãe, assim, terá a importante função de envolver o bebê, pela continuidade de suas vogais, chamando-o para a linguagem, tal qual fazem as sereias em seu canto, mas também efetuar uma ruptura neste laço, pelo corte das consoantes, sem o qual seu canto seria mortífero. O que faz tal corte é mais propriamente a dimensão da voz do pai (igualmente compreendido aqui como função, função paterna) que é passado pela voz musicada e desejante da mãe.

Se a voz é resto da operação de separação do sujeito no campo do Outro, caberá ao falante dar a ela algum destino, seja ele estrutural (ou seja, na delimitação das estruturas clínicas, neurose, perversão ou psicose), ou mesmo contingente e *a posteriori* (como no contorno e desvelamento de seu vazio no fazer artístico). A pulsão invocante, em seu circuito, exige que o sujeito efetue um movimento de *ouvir, ser ouvido* e de *se fazer ouvir*. Isso passando pelo corpo, pela estrutura de borda da zona

² Aqui, novamente – e a cada vez que este temo aparecer –, nos referimos à mãe como aquela/e que incarnará e transmitirá a função materna para o sujeito.

erógena que a ela se relaciona, e pelo campo do Outro, ouvido a voz deste e dele se separando. Tal pulsão é aquela que invoca o sujeito falante, trazendo ao mesmo tempo, além do ouvir, um chamar, como nos indica Vivès (2009, p. 329-341).

A voz é assim uma “voz que procura a voz”, como coloca Alencar (1997, p. 354), uma voz que tem um endereçamento, que procura uma resposta do Outro, por ter efetuado o ato de se fazer surdo à voz deste pelo recalque originário. Todavia, tal resposta nunca virá. É nessa medida que a música pode comparecer dando a ouvir uma resposta possível diante do impossível de se obter uma resposta do Outro, e que ela faz trazendo, cifradamente, algo sobre a posição singular de um sujeito para com este objeto e pode dar a ouvir igualmente algo sobre a posição de quem por ela é tocado.

A voz faz corte no que era contínuo, criando, simultaneamente, ritmo e tempo pela alternância presença/ausência. É preciso, deste modo, haver uma marcação significativa da voz no *infans* para que, pela pausa, pela escansão da voz, se cave o vazio deste objeto. Neste sentido, a voz precisa ser perdida, precisa cair do corpo do sujeito, marcando um vazio. Com isso, Lacan (1962-63/2005, p. 301) demarca que a voz deve ser incorporada, o que de dá “uma função que serve de modelo para nosso vazio”. Vazio este que o sujeito porta e que diz também de um vazio no Outro, já que “é próprio da estrutura do Outro constituir um certo vazio, o vazio de sua falta de garantia (*Ibid.*; p. 300)”.

Quanto à memória, é igualmente pelo início do movimento desejante e com voz que há a possibilidade de um sujeito se contar e contar sua história, a partir daquilo que nele se inscreve. Na *Carta 52*, datada de 6 de dezembro de 1896, Freud apresenta uma hipótese sobre o psiquismo em termos que se aproximam ao tratamento de uma linguagem ao falar da “tradução” de traços entre os diferentes registros psíquicos. Aborda a inscrição de traços mnêmicos que precisariam passar pela transcrição e pela retranscrição de tempos em tempos, o que o leva a afirmar “que a memória não se faz presente de uma só vez, mas se desdobra em vários tempos; que ela é registrada em diferentes espécies de indicações (FREUD, 1950[1986]/1990, p. 324)”.

O inconsciente, assim, se apresenta pela simultaneidade de traços inscritos, cujos arranjos se dão *a posteriori*. Também no artigo freudiano *Uma nota sobre “o bloco mágico”*, podemos observar a ideia do psiquismo como um aparelho de memória

no qual há a inscrição de traços em diferentes níveis. Seria pela própria inscrição dos traços mnêmicos, com suas posteriores transcrições e retranscrições que o funcionamento do psiquismo se instalaria. Neste processo, a voz instaura um ritmo singular, um modo particular de lidar e fazer com a memória, permitindo, com isso, uma narração e uma transmissão.

Podemos, então, concluir que a voz é um objeto que promove a separação entre sujeito e Outro e que é na medida em que, pelo recalque originário, o sujeito cria um ponto de surdez em relação à voz do Outro que o circuito da pulsão invocante pode passar de um *ouvir* a um *ser ouvido* e, por fim, um *se fazer ouvir*. Há uma perda do contínuo da voz que instaura, pela falta, um descontínuo. A voz torna-se inaudita e é enquanto ausência que ela é contornada no circuito pulsional. Neste sentido, quando a voz encontra-se inaudita, o Outro não responde ao enigmático “*Que vuoi?*”, “*Que queres?*”. Caberá ao próprio sujeito cunhar uma resposta singular ao desejo do Outro. E podemos ouvir na música uma via de responder a esta questão que apresenta uma criação mediada pelo simbólico frente ao vazio real da ausência do objeto voz.

Lembro aqui o que Miller afirma sobre o que criamos em torno da voz e a função disto para os sujeitos:

Se falamos tanto, se fazemos nossos colóquios, nossos charlatanismos, se cantamos e escutamos os cantores, se fazemos música e se a escutamos, a tese de Lacan, segundo meu ponto de vista, comporta que tudo isso é feito para fazer calar aquilo que merece chamar-se a voz como objeto *a* (MILLER, 1997, p. 17).

A música, ao nos oferecer um meio de lidar com o imprevisível da voz, faz com que seu vazio seja garantido ao ser contornado.

TRANSMISSÃO E INVOCAÇÃO: MUSICAR E DANÇAR

Partindo dos parâmetros acima apresentados, proponho um paralelo entre, de um lado, a constituição do sujeito a partir da voz e da possibilidade de criação da memória a partir daí, e, de outro, a construção e transmissão de uma tradição enquanto memória viva de um grupo a partir da expressão rítmica e musical. De modo similar ao sujeito, também no coletivo a separação e a criação de uma singularidade face ao Outro e aos outros se dão pelo corte em um contínuo alienante que faz, com

isso, uma delimitação de um conjunto que se mantém pelas inscrições de um ou mais traços em comum. É com a voz, pela voz, pelo timbre único desta voz se lançando na cultura, que grupos sociais distintos podem se construir e trocar entre si.

Escutando a história e a manifestação do jongo, é possível formular como hipótese que a voz faz aí, simultaneamente, função de criação de uma singularidade, de uma identidade coletiva, e, mais ainda, de resistência pela via da transmissão poética de sua tradição e expressividade. Metafórica e cifradamente trazendo elementos ímpares de uma cultura forçada brutalmente a se distanciar de seu berço, o jongo faz com que seja a ela possível não apenas se recriar no lugar ao qual foi lançada, mais principalmente criar novos pontos de discursividade e representação, de circulação e reapropriação de um comum. Entre passos de danças e pontos musicados.

Transmitir a invocação da voz e a memória inscrita e a se renovar no presente-futuro através da poética rítmica de um grupo. A oralidade do jongo, com seus pontos, batuques, que convidam a um dançar ético diante da própria história, alinhavando passado, presente e futuro, se renova e faz avançar a dimensão de coletividade singular face à alteridade social sem, com isso, promover um isolamento ou fechamento. É no sentido de um contorno das identidades, da memória, do fazer coletivo, mesmo da celebração coletiva de uma história, que o jongo se direciona, portando em si uma abertura tanto ao que a ele é diferente quanto a possibilidade de inclusão e criação de um novo como processo de um desdobramento de seu ritmo singular.

Musicar e dançar podem, assim, ser lidos como equivalentes a uma escrita das tradições vivificadas pela transmissão da voz que se fez singular das comunidades em que o jongo se apresenta como marca, como traço expressivo e ético.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, M. L. O. de A. Da voz à música: o grão e o resto. In: **Os destinos da pulsão: sintoma e sublimação** / Kalimeros – Escola Brasileira de Psicanálise. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 1997.

BRASIL. **Jongo no Sudeste**. Brasília, DF: Iphan, 2007.

CATÃO, I. **O bebê nasce pela boca: voz, sujeito e clínica do autismo**. São Paulo: Instituto Langage, 2009.

FREUD, S. (1950[1895]) Proyecto de psicología. In: **Obras Completas**, vol. I. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2006.

FREUD, S. (1950[1986]) Extratos dos documentos dirigidos a Fliess – Carta 52. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**, vol. I. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

FREUD, S. (1925) La negación. In: **Obras Completas**, vol. XIX. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2006.

LACAN, J. (1964) **O Seminário, Livro 11 – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LACAN, J. (1962-1963) **O Seminário, Livro 10 – A angústia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

MILLER, J.-A. Jacques Lacan y la voz. In: **Freudiana – Publicación de la Escuela Europea de Psicoanálisis de Catalunya**, n. 21. España: Ediciones Paidós, 1997.

RIBEIRO, M. de L. B. **O jongo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.

VIVÈS, J.-M. Para introduzir a questão da pulsão invocante. In: **Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.**, São Paulo, v. 12, n. 2, 2009.

JONGO: VOICE, RHYTHM, MEMORY AND TRANSMISSION

ABSTRACT

The jongo, as a cultural, social and artistic manifestation, can be understood as a living and continuous space of (re)creation of the identity representation of the Afro-Brazilian culture, transmitting by its practice a history of resistance and of inscription of the otherness, which is actualized in the installation of social bonds. These bonds, through an aesthetic way that can be read as a political way, open the possibility of coexistence of differences and the reinterpretations and transformations of what is transmitted. The jongo can thus be taken as the point of creation of something new through the social memory and the voice object.

KEYWORDS: Jongo. Voice. Memory. Otherness. Resistance

JONGO : VOIX, RYTHME, MEMOIRE ET TRANSMISSION

RÉSUMÉ

Le jongo, en tant que manifestation culturelle, sociale et artistique, se montre comme un espace vivant et continu de (ré)création de la représentation identitaire de la culture afro-brésilienne, tout en transmettant dans sa pratique une histoire de résistance et d'inscription de l'altérité qui s'actualise dans l'établissement de liens sociaux. Par ces liens, à partir d'une voie esthétique qui peut être lue comme une voie politique, il est ouvert la possibilité de coexistence des différences, ainsi que de relectures et transformations de ce qui est transmis. Le jongo peut ainsi être compris comme un point de création de un nouveau autour de la mémoire sociale et de l'objet voix.

MOTS-CLÉS: Jongo. Voix. Mémoire. Altérité. Résistance

RECEBIDO EM 26/09/2020

APROVADO EM 10/10/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

O DES(P)EJO QUE ME HABITA – A PSICANÁLISE E @S VOLTAS

Claudia Aparecida de Oliveira Leite¹

RESUMO:

O livro *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, impactou a sociedade por revelar a realidade da favela. Sendo assim, aquilo que deveria permanecer escondido vem à luz revelando um “fruto estranho”. Recuperamos o primeiro anúncio que Freud nos traz em seu trabalho *Das Unheimliche* (1919), quando ele ressalta que estamos na fronteira da estética ao nos ocuparmos do tema do estranho. Porém, o modo como a Psicanálise se aproxima desse tema revela seu aspecto fugidio e radicalmente intraduzível. O presente trabalho circula entre o que Freud nos ensina sobre o estranho e o que Carolina denuncia com sua letra: a estreita relação entre a escrita e o corpo. Nesse sentido, articulamos o estranho em três tempos: Tempo de ler, Tempo de escrever e Tempo de estranhar.

PALAVRAS-CHAVE: Carolina Maria de Jesus. Corpo. Escrita. Estranho. Psicanálise.

¹ Possui graduação em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais, especialização em Psicopedagogia Clínica e Institucional (FUNEDI-UEMG), mestrado em Linguística (2004) e doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas. Pós-doutorado em Clínica Psicanalítica do Sujeito e do laço social (Laboratoire Clinique Psychopathologique et Interculturelle / Université Toulouse II - Mirail). Pesquisadora associada do Centro de Pesquisa Outrarte (IEL/Unicamp), membro do Projeto \$EMA\$OMa (IEL/UNICAMP). Pesquisadora do Grupo de Pesquisa “Psicanálise: clínica, política e cultura” (UFBA). Docente do Curso de Psicologia da UEMG - Divinópolis. Membro fundadora do Parlêtre: Psicanálise, Pesquisa e Transmissão (Divinópolis /MG). Endereço: Rua Resplendor, 57 Bairro Bom Pastor Divinópolis Minas Gerais Brasil. Telefone: (37) 984019692. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1634-4866>.

14 de março de 1914. Sacramento, Minas Gerais. Nasce Carolina Maria de Jesus. Negra, pobre, literata, descendente dos escravos que haviam sido liberados 26 anos antes, em 1888. Curiosamente, no dia 14 de março, nós comemoramos o aniversário de outro poeta: Castro Alves, Poeta dos Escravos, que nasceu em 1847 e, muito provavelmente, por causa desse último, nós celebramos, no dia 14 de março, o Dia da Poesia.

Nesse trabalho, entretanto, o lugar da poesia será ocupado pelas letras de Carolina, particularmente, por aquelas estampadas em seu diário de uma favelada. Essa aventura poética será o fio condutor que nos guiará pelo texto que Freud construiu em 1919, nomeado *Das Unheimliche*. Intraduzível, *Das Unheimliche* é transliterado por: O estranho, O inquietante, O familiarmente estranho, Ex-tranho, O infamiliar. O “Quarto de despejo”, de Carolina e *Das Unheimliche*, de Freud, serão articulados em dois pontos de ancoragem: o DES(p)EJO e as voltas da Psicanálise. Para tal, dividiremos esse artigo em três tempos: 1º) Tempo de ler; 2º) Tempo de escrever e 3º) Tempo de estranhar. Esses tempos merecem ser tomados em uma perspectiva lógica, pois se embaraçam continuamente.

Sobre o “Tempo de ler”, queremos recuperar as duas leituras supracitadas: “Quarto de despejo: diário de uma favelada” e “O Estranho” (*Das Unheimliche*). As duas leituras aconteceram no ano de 2018. Ano em que comemoramos no Brasil os 130 anos da assinatura da Lei Áurea. Ano de veras turbulento. Ano de severas rupturas sociais. A abolição da escravidão brasileira traz, para muitos, um sentimento *infamiliar*, que ora se estabelece como um desejo de comemorar e ora se revela pela indignação diante da espera de uma efetiva reparação social. Nesse cenário, encontramos o *Quarto de despejo*.

“Quarto de despejo: diário de uma favelada”, foi o primeiro livro publicado por Carolina Maria de Jesus, em 1960. Se naquela época as tiragens de livros circulavam em torno dos singelos 3.000 exemplares, Carolina vendeu 30.000 exemplares do seu livro na primeira edição e alcançou a venda de 100.000 exemplares nas edições posteriores. Um sucesso estrondoso que foi traduzido para 13 idiomas e, obviamente, devorado vorazmente pela indústria literária (DANTAS, 2001).

O que impactou toda sociedade naquela década foi a realidade da favela pobre, negra e desamparada pelo poder público. Carolina vivia na favela do Canindé, em São Paulo, cuidando de seus três filhos. Foi vivendo nesse espaço, à margem, que

Carolina produziu um “fruto estranho”, conforme recolhemos dos dizeres de seu biógrafo Tom Farias, que lançou em 2017, pela editora Malê², o livro “Carolina: uma biografia”. E, foi por parir essa escrita, “fruto estranho”, que Carolina está aqui, nesse trabalho, nos ajudando a pensar *Das Unheimliche*. Em meio à miséria, a lucidez das letras nos traz perigosamente pedaços de uma realidade que não deve aparecer. Pois, como podemos descobrir em seu livro, existem algumas realidades que ganham ares de uma reivindicação perigosa demais:

... Fui na sapataria retirar os papeis. Um sapateiro perguntou-me se o meu livro é comunista. Respondi que é realista. Ele disse que não é aconselhável escrever a realidade. (JESUS, 2001 [1960], p.96)³

Seria de um “fruto estranho” que o sapateiro falava? Fruto estranho que revela a vida-fome (amarela) e que é descrita e escancarada tornando-se, portanto, denúncia viva, traduzida, consumida que afeta a entranha do meio social e político? Pois, o que mais encontramos na escrita de Carolina é a indignação diante de “um passado que insiste em nos rodear”. De uma escravidão sem fim. De um desrespeito sem limites que vinha do outro. Ela era profundamente crítica a toda uma classe política bem nutrida que fazia uso da miséria para se manter no poder e na riqueza. Por isso, reivindicava uma representatividade que, tal como ela, tivesse vivenciado a miséria na carne. Almejava em seus escritos: “O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora. Quem passa fome, aprende a pensar no próximo e nas crianças” (JESUS, 2001 [1960], p.26). Obviamente, essas palavras desconsertam um certo poder político que se sustenta na desigualdade social.

Nesse tempo de leitura, recortamos algumas questões: O que cada um decide ler? Por que ler Carolina Maria de Jesus? Qual é a estranha posição do leitor diante da narrativa da miséria cotidiana? Pois, no “Quarto de despejo”, o leitor também se afunda na lama podre, no beco sem saída, no berro da fome; o leitor também se apazigua com os pedaços de ossos que o frigorífico despejava na terra e que seriam

² Gostaríamos de destacar que *Malês* (do haucá *málami*, “professor”, “senhor”, no iorubá *imale*, “muçulmano”) era o termo usado no Brasil, no século XIX, para designar os negros muçulmanos que sabiam ler e escrever em língua árabe. Esses eram muitas vezes mais instruídos que seus senhores, e, apesar da condição de escravos, não eram submissos, mas muito altivos.

³ Manteremos, nas citações de Carolina, a forma escrita original, tal como se encontra no texto da autora.

o principal ingrediente da sopa da noite. Que leitor se funda no despejo de Carolina? Que tempo de ler é esse que se impõe e nos despeja?

Carolina, a própria, nos responde:

... As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita, com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludo, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 2001 [1960], p.33)

O que podemos ler no testemunho de Carolina revela aquilo que deveria ficar escondido, mas veio à tona. *Das Unheimliche...? Das Unheimliche* é o próprio despejo. E nesse sentido, o diário de Carolina é estranho porque trança corpo (eu) e desejo (sujeito). É assim que cada um contorna a leitura, pois, é assim ela nos conta:

Abri a janela e vi as mulheres que passam rápidas com seus agasalhos descorados e gastos pelo tempo. Daqui a uns tempos estes palitol que elas ganharam de outras e que de há muito devia estar num museu, vão ser substituídos por outros. É os políticos que há de nos dar. Devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo. (JESUS, 2001 [1960], p.33)

Carolina Maria de Jesus tem um corpo. Ela tem um corpo que circula pela cidade entre outros corpos. Ela olha para o outro e é olhada por aquilo que olha...

8 de novembro ...Fiz arroz e puis água esquentar para eu tomar banho. Pensei nas palavras da mulher do Policarpo que disse que quando passa perto de mim eu estou fedendo bacalhau. Disse-lhe que eu trabalho muito, que havia carregado mais de 100 quilos de papel e estava fazendo calor. E o corpo humano não presta. Quem trabalha como eu tem que feder!" (JESUS, 2001 [1960], p.119)

Nesse ponto, em que nos deparamos com o fedor do corpo humano que não presta e com a realidade "feia", queremos trançar outra leitura desse primeiro tempo: *Das Unheimliche* de Sigmund Freud (1919).

Começaremos, então, recuperando do argumento inaugural de Freud nesse texto, sua primeira frase: "Só raramente um psicanalista se sente impelido a pesquisar o tema da estética, mesmo quando por estética se entende não simplesmente a teoria da beleza, mas a teoria das qualidades do sentir" (FREUD, 1996 [1919], p.275). Ele

prosegue demarcando que o psicanalista deve se interessar, ocasionalmente, por algum ramo particular da estética e conclui dizendo que “o tema do “estranho” é um ramo desse tipo” (*idem*).

Freud, dessa maneira, inclui o “Estranho” no campo da Estética, da Filosofia, nos advertindo que esse campo prefere se preocupar em seus tratados com o que é belo. Se fizermos uma rápida incursão sobre o tema, percebemos que na via filosófica, conforme nos lembra Talon-Hugon (2009) a Estética abrange diversas definições:

O Dictionnaire Historique et Critique de la Philosophie de A. Lalande (1980) define -a como “a ciência que tem por objecto o juízo da apreciação que se aplica à distinção do belo e do feio”, mas o Vocabulaire de l’Esthétique (1990) descreve -a como “a filosofia e (a) ciência da arte”; mais consensuais, Historisches Wörterbuch der Philosophie (1971), Enciclopedia Filosofica (1967) e Academic American Encyclopaedia (1993) definem-na como o ramo da filosofia que trata das artes e da beleza. (TALON-HUGON, 2009, p. 7)

Talon-Hugon (2009) demonstra os desacordos sobre a definição do campo da Estética, uma vez que encontramos entre os filósofos posições diversas. Ele nos lembra, por exemplo que Baumgarten definiu-a como *ciência do mundo sensível do conhecimento de um objecto*., enquanto Hegel faz dela a *Filosofia da Arte*. Segundo o autor, a essa variação ainda se junta o sentido veiculado pela origem do termo, pois *Estética* vem da palavra grega *aisthêsis* que designa simultaneamente a faculdade e o ato de sentir, ou seja, a sensação e a percepção.

Cabe ressaltar, portanto que o “ato de sentir” inclui o vasto campo dos afetos. Nesse aspecto, Talon- Hugon (2009) destaca:

Desta cacofonia de definições, sobressaem dois pontos. A estética é uma reflexão sobre um campo de objectos dominado pelos termos “belo”, “sensível” e “arte”. Cada um destes termos encerra e implica outros e estas séries cruzam -se em diversos pontos: “belo” abre -se para o conjunto das propriedades estéticas; “sensível” remete para sentir, ressentir, imaginar e também para o gosto, para as qualidades sensíveis, para as imagens, para os afectos, etc.; “arte” abre -se para a criação, imitação, génio, inspiração, valor artístico, etc. (TALON-HUGON, 2009, p.8)

Entretanto, enveredando-se pelo campo dos afetos, a Psicanálise se aproxima da Estética lembrando que ao lado do *Belo* está o *Feio* (ou o Horror). Freud, que no início do seu texto anunciou que estamos na fronteira da estética, denuncia em seguida que o estranho (*Das Unheimliche*) do qual ele se debruça tem uma natureza fugidia, radicalmente intraduzível, derrapante e que foge, inclusive, da precisão

linguística, pois mescla-se ao seu oposto: *Heimlich* (familiar). Portanto, o familiar, o aconchegante, o conhecido, o apaziguador, o belo carrega em seu bojo o estrangeiro, o escondido, o perigoso, o feio. Eis a denúncia que Freud faz nesse texto.

Para dar conta desse paradoxo e dessa ambivalência, Freud recolhe da Literatura elementos que demarcam essa marca *ex-tranha* (exterior e entranha). Percebemos que o conto de E. T. A. Hoffmann (1776-1822), intitulado “O Homem de Areia”, ganha um espaço importante no argumento do texto sobre o estranho. Entretanto, nesse destaque que Freud faz ao conto “O Homem de Areia”, queremos salientar uma distinção importante que ele aponta entre o estranho na literatura e o estranho vivido (na “vida real”). Assim, para Freud:

O estranho, tal como é descrito na literatura, em histórias e criações fictícias, merece na verdade uma exposição em separado. Acima de tudo, é um ramo muito mais fértil do que o estranho na vida real, pois contém a totalidade deste último e algo mais além disso, algo que não pode ser encontrado na vida real. O contraste entre o que foi reprimido e o que foi superado não pode ser transposto para o estranho em ficção sem modificações profundas; pois o reino da fantasia depende, para seu efeito, do fato de que o seu conteúdo não se submete ao teste de realidade. O resultado algo paradoxal é que em primeiro lugar, muito daquilo que não é estranho em ficção sê-lo-ia se acontecesse na vida real; e, em segundo lugar, que existem muito mais meios de criar efeitos estranhos na ficção, do que na vida real. (FREUD, 1996 [1919], p.310)

Freud nos diz que o escritor criativo tem a liberdade de escolher seu mundo de representação se aproximando ou se afastando da realidade, nesse cenário as figuras perdem a estranheza. Portanto, o estranho, nesse caso, é diferente da vivência de angústia e desamparo que se estabelece diante de um acontecimento. Dessa maneira, Freud nos adverte que:

A situação altera-se tão logo o escritor pretenda mover-se no mundo da realidade comum. Nesse caso, ele aceita também todas as condições que operam para produzir sentimentos estranhos na vida real; e tudo o que teria um efeito estranho, na realidade, o tem na sua história. Nesse caso, porém, ele pode até aumentar o seu efeito e multiplicá-lo, muito além do que poderia acontecer na realidade, fazendo emergir eventos que nunca, ou muito raramente, acontecem de fato. Ao fazê-lo, trai, num certo sentido, a superstição que ostensivamente superamos; ele nos ilude quando promete dar-nos a pura verdade e, no final, excede essa verdade. Reagimos às suas invenções como teríamos reagido diante de experiências reais; quando percebemos o truque, é tarde demais, e o autor já alcançou o seu objetivo. (FREUD, 1996 [1919], p.311)

Isso nos impõe o segundo tempo desse trabalho: *Tempo de escrever*. Se recuperarmos a citação anterior, somos tomados por um ponto de enigma: como escrever a realidade? O que é o estranho na realidade e que “tanto” de realidade suportamos traduzidos no papel? Que truque é esse que nasce dos dedos do escritor?

Queremos advertir que a escrita de Carolina Maria de Jesus não obedece à norma culta da língua: as palavras imperiosas soam docemente desconectadas da gramática. Entretanto, algo insiste em se escrever. Enquanto se serve da escrita, na favela, Carolina era um constante desencaixe: lia, escrevia, catava papel e contabilizava diariamente a sua própria fome e a fome dos seus três filhos. Via-se como uma peça jogada no lixo, no despejo, mas escrevia... e, o tempo de escrever faz corpo. Essa escrita ressoava a outra escrita posta continuamente em negação por muitos: aquela que carrega a vasta história na pele negra e ordena que sua voz seja insistentemente silenciada.

Isso nos conduz a uma observação de Gérard Pommier (2002) que aponta que “se existe um sujeito, esse sujeito se define pela negação desse escrito, a negação do destino. Nós analistas estamos do lado desse sujeito que luta contra o destino, desse sujeito que diz não” (POMMIER, 2002, p.11). A escrita é uma das formas de dizer “não”.

Nesse sentido, há que se estabelecer uma diferença entre escrever a realidade e escrever a verdade, uma vez que, como sabemos “a verdade tem estrutura de ficção” (Lacan, 1995 [1956-57], p.253). Das leituras possíveis que podemos fazer desse aforisma, Safatle (2006) demarca que “a verdade tem estrutura de ficção” deve ser lido com a ideia de que “o sujeito se fala com o seu eu”. Assim, “a escrita é o retorno da perda de nossa imagem que ocorre quando falamos” (POMMIER, 2002, p.11), portanto escrever é se embarçar com o estranho que “sou eu” definitivamente.

Isso nos lança ao terceiro tempo: *Tempo de estranhar*.

Porque Freud escreveu *Das Unheimliche*? Esse texto que não se fecha, exterior, aberto, respirando, em movimento. Por que Carolina escreveu o des(p)ejo? Por que cada um escreve? Talvez seja porque estranhemos. Estranhemos suportar um corpo marcado pelas insígnias do Outro, demarcado num tempo e espaço que escapa ao nosso controle. E é exatamente o *Tempo de estranhar* que nos coloca às voltas com a Psicanálise e com as “rondas dos semi-ditos”, pois as voltas da psicanálise reafirmam a experiência da palavra.

A verdade, essa que se apresenta semi-dita, não se suporta no dizer, não alcança o ponto último. A escrita tenta contornar esse resto indizível, esse estranhar que é colocar em movimento o desejo. O des(*p*)ejo é sempre, segundo Freud, uma distância entre a satisfação esperada e a satisfação obtida, ou seja, é sempre uma falha de satisfação constitutiva do sujeito. Desse modo, o desejo é uma ausência radical de um objeto que complete, objeto sempre perdido. Resta o corpo...

Tempo de ler, tempo de escrever, tempo de estranhar. Às voltas... o que Freud nos adverte em seu texto e o que Carolina denuncia em sua letra é que *estranho* é sustentar o corpo próprio. Esse corpo que é habitado e habitável que circula pelas cidades entre outros corpos. Furado pelas marcas da pulsão, escrito e escritor. Corpo corrompido pelo desejo do Outro. Corpo sempre estranho, corpo de despejo.

REFERÊNCIAS

- DANTAS, A. Atualidade do mundo de Carolina. In **Quarto de despejo: diário de uma favelada** (1960). São Paulo: Editora Ática, 2001.
- FARIAS, T. **Carolina: uma biografia**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- FREUD, S. (1919) O estranho. In **Obras Completas da Edição Standard**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996. Volume XVII.
- JESUS, C. M. **Quarto de despejo: diário de uma favelada** (1960). São Paulo: Editora Ática, 2001.
- LACAN, Jacques (1956-57) **O Seminário, Livro 4: A relação de objeto**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1995.
- POMMIER, Gérard. Nacimiento y Renacimiento de la Escritura. **Revista Literal**. Campinas, número 5 – janeiro-junho/2002.
- SAFATLE, V. **A paixão do negativo: Lacan e a dialética**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- TALON-HUGON, C. **A estética: história e teorias**. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2009.

THE TRASH-WISH THAT INHABITS ME – PSYCHOANALYSIS AND THE ROUNDS

ABSTRACT

The book “The Trash Room”, written by Carolina Maria de Jesus, impacted society by revealing the reality of the slum. Therefore, what should remain hidden appears revealing a "strange fruit". We recover the first advice that Freud brings to us in his text *Das Unheimliche* (1919), announcing that society is on the frontier of aesthetics when dealing with the theme of the strange. However, the way in which Psychoanalysis approaches this theme reveals its elusive, radically untranslatable aspect. This work circulates between what Freud teaches us about the subject of the strange and what Carolina denounces by means of her letter: the close relationship between body and writing. In this sense, we situate the stranger in three stages: time to read, time to write, and time to wonder.

KEYWORDS: Carolina Maria de Jesus. Body. Writing. The uncanny. Psychoanalysis.

LE DEPOTOIR QUI M'HABITE: LA PSYCHANALYSE ET LES RONDS

RÉSUMÉ

Le livre *Le dépotoir: le journal intime de Carolina Maria de Jesus* a impacté la société en révélant la réalité de la bidonville. Par conséquent, ce qui devrait rester caché s'appresent comme un "fruit étrange". Nous retrouvons la première annonce que Freud nous apporte dans son œuvre *Das Unheimliche* (1919), quand il souligne que nous sommes à la frontière de l'esthétique face au sujet de l'étrange. Cependant, la manière dont la psychanalyse aborde ce thème révèle son aspect insaisissable et radicalement intraduisible. Cet article circule entre ce que Freud nous apprend sur l'étrange et ce que Carolina dénonce avec ses paroles: la relation étroite entre l'écriture et le corps. En ce sens, nous articulons l'étrange en trois temps: le temps de lire, le temps d'écrire et le temps de s'interroger.

MOTS-CLÉS: Carolina Maria de Jesus. Corps. Écrit. L'étrange. Psychanalyse.

RECEBIDO EM 22/10/2020

APROVADO EM 24/11/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>
revista@psicanalisebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

FORÇAS ANTAGÔNICAS EM *LAVOURA ARCAICA*, DE RADUAN NASSAR

RENATO TARDIVO¹

RESUMO

Lavoura arcaica foi o primeiro livro do escritor paulista Raduan Nassar a ser publicado. O romance reúne as memórias do narrador-protagonista, André, que após uma relação incestuosa com a irmã, Ana, foge da casa da família e parte para o exílio em um quarto de pensão interiorana. A narrativa divide-se em duas partes. A primeira, mais longa, intitula-se “A partida”; a segunda, mais curta, “O retorno”. Neste artigo, abordaremos os diferentes posicionamentos encampados pelo narrador-protagonista, bem como, por conseguinte, os elementos, por vezes antagônicos, do romance, entre eles: as condições assumidas por André – viver e evocar a tragédia –, as implicações do incesto consumado com a irmã, a temporalidade e a unidade pródiga em sentidos que compõem a narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: *Lavoura arcaica*. Raduan Nassar. Temporalidade. Psicanálise.

¹ Psicanalista e escritor. Professor Colaborador do Departamento de Psicologia Clínica do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Mestre e doutor em Psicologia Social da Arte pela Universidade de São Paulo, com pós-doutorado em Psicologia da Saúde (UMESP/Capes) e em Psicologia Clínica (IPUSP, em andamento). ORCID <https://orcid.org/0000-0002-6272-1095>

INTRODUÇÃO: ENTRE O VIVIDO E O NARRADO

Livro de estreia de Raduan Nassar, escritor paulista nascido na cidade de Pindorama, “Lavoura arcaica” foi publicado em 1975. Comemoram-se, portanto, 45 anos de sua primeira edição em 2020. O romance reúne as memórias do narrador-protagonista, André, que após uma relação incestuosa com a mãe, Ana, foge da casa da família de imigrantes libaneses e parte para o exílio em um quarto de pensão interiorana. A narrativa divide-se em duas partes. A primeira, mais longa, intitula-se “A partida”; a segunda, mais curta, “O retorno. No começo do livro, Pedro, o irmão mais velho, chega ao quarto de pensão para levar André de volta.

Durante a primeira parte do romance, a narrativa alterna entre o encontro com Pedro, no exílio, e as lembranças de André no âmbito da família. Cronologicamente, os eventos de “A partida” acompanham a passagem de André menino para a juventude e vão até o momento em que ele deixa a casa, ao que se segue a chegada de Pedro para levá-lo de volta do exílio. Seguindo a ordem cronológica, o “O retorno” trata da volta de André e da dissolução da família, ocorrida no dia seguinte. No entanto, a ordem de apresentação dos eventos na narrativa é outra.

O romance inicia com a chegada de Pedro ao exílio e, na primeira parte, intercala as memórias de André (da infância até o momento em que deixa a casa) ao encontro com o irmão. Podemos chamar de tempo da ação aquele que se refere ao encontro dos irmãos no quarto de pensão e de tempo da rememoração o que diz respeito às memórias de André na casa da família. Na segunda parte, por sua vez, há apenas o tempo da ação. A essas camadas temporais, acrescenta-se outra: o tempo da narração. Não se sabe quando nem de que lugar o narrador reúne os cacos do que sobrou da tragédia familiar em um texto rigorosamente organizado.

O narrador em *Lavoura arcaica* é autodiegético, isto é, implicado à história, ele a vive de dentro:

No romance, a “situação épica” do narrador permanece indefinida, valendo apenas a premissa de que ele está num futuro não imediato face ao ocorrido. Há uma distinção do tom entre o André “em cena” e o André que narra. Isto não fere a unidade da escrita sancionada pelo seu nome, mas a distância entre o viver o drama e evocá-lo desdobra a condição deste “eu” como foco da enunciação (XAVIER, 2005, p. 14-15).

Assim, podemos associar o André “em cena” ao plano do conflito e o André que narra ao plano da narrativa reconciliada. Uma vez que sejam a mesma pessoa, quer

dizer, componham uma unidade, a distância entre o viver e o evocar apresenta o conflito entre passado e futuro. Sua voz é a de alguém que já cumpriu um ciclo, mas retorna. Não estando especificamente em lugar algum, o narrador-protagonista habita toda a narrativa. Reunir os cacos que restaram de sua tragédia familiar é procurar reconciliar-se com eles, e é essa pluralidade de sentidos que, na narrativa, se apresenta enquanto unidade.

A LEI E O AFETO

A busca de André se dá entre o afeto derramado da mãe e as rígidas leis do pai: o pão amassado sobre a mesa, os utensílios domésticos, os afagos maternos por baixo do lençol:

o pão caseiro sobre a mesa, o café com leite e a manteigueira, essa claridade luminosa da nossa casa e que parecia sempre mais clara quando a gente vinha de volta lá da vila, essa claridade que mais tarde passou a me perturbar, me pondo estranho e mudo, me prostrando desde a puberdade na cama como um convalescente (NASSAR, 2016b, p. 29-30)².

A mãe é aquela “da *fantasia de sedução* que se repete em cada indivíduo, desencadeando a força misteriosa da sexualidade através dos primeiros contatos corporais” (JOZEF, 1992, p. 61, grifos da autora). Primeiros contatos que, no limite, remetem ao calor do útero, à fusão entre mãe e filho. A linguagem da mãe é visceral. Uma linguagem muda, “como o desejo, que se oculta nas brechas das paredes da casa ou sob o tampo do cesto de roupa suja, também a mãe é deslocada para longe do foco narrativo” (JOZEF, 1992, p. 61).

Mas há também os sermões do pai, um santo, um deus, cuja prece irrompe do breu e queima como a luz do candelabro:

que rostos mais coalhados, nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa: o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraíndo tanto como os sinos graves marcando as horas (JOZEF, 1992, p. 51).

² Para não sobrecarregar o corpo do texto, de agora em diante, sempre que houver citação referente a *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, serão explicitadas apenas as páginas correspondentes à *Obra completa* do autor (2016).

O controle ditado pelo pai se realiza no plano mesmo da linguagem. Daí que, “nas falas de Pedro e do pai predominam as orações coordenadas assindéticas, o estilo torna-se seco, excluindo-se assim o supérfluo” (JOZEF, 1992, p. 59). Por exemplo: “o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame de nossas cercas” (p. 56); “não é sábio quem se desespera, é insensato quem não se submete” (p. 62). De acordo com essa legalidade:

o que foge à ordem é perigoso, as tentações desviam da disciplina, o desperdício significa trabalho perdido. Para dominar a natureza, o homem deve dedicar-se a ela e controlar seus próprios desejos para fazer jus, assim, ao prêmio da sobrevivência (JOZEF, 1992, p. 59).

Preso entre o controle das paixões, por parte do pai, e o excesso de afeto, por parte da mãe, André canaliza sua contestação na relação amorosa com a irmã. Ocorre que, paradoxalmente, ao contestar o discurso hegemônico da família, ele reclama seus direitos em um retorno radical (o incesto) à estrutura familiar. Há uma ambiguidade que aponta para a sua falta de liberdade. A revolta de André é, nesse sentido, estéril, sem vazão. Sua contestação toma o caminho da conservação. O retorno à família, dessa perspectiva, evidencia sua aversão ao diferente, no que, até aqui, embora por vias distintas, parece concordar com o pai.

O INCESTO

A polaridade entre a contestação e a conservação aponta para cisão encampada por André. Em termos psicanalíticos, podemos dizer que há introjeção da figura paterna, isto é, o registro da lei existe, mas ela é recusada. De acordo com Sigmund Freud (1905/2016), isso é o que ocorre na perversão. Diferentemente da neurose, em que há o registro e a aceitação da lei (mais ou menos acompanhada de sintomas), na perversão, diante da ameaça de castração, ao mesmo tempo em que há o registro da lei, há sua recusa. Ou seja, o perverso faz aquilo que o neurótico recalca (FREUD, 1905/2016). Uma das proposições mais contundentes do pai da psicanálise é que a sexualidade é infantil, além de ser perversa e polimorfa. Nessa medida, a criança experimenta prazer sexual em várias partes do seu corpo, de forma isolada e sem integração. Ocorre que, na perversão, essas características se mantêm ao longo da vida adulta e, em vez de assumirem o estatuto de fantasia, elas

permanecem enquanto realidade. André – o epilético, o convulso, o canhestro – parece dar mostras nessa direção. O tempo o castiga; provoca terror, o enlouquece.

Acompanhemos a passagem que antecede a narração do incesto:

o tempo, o tempo, o tempo me pesquisava na sua calma, o tempo me castigava, ouvi clara e distintamente os passos na pequena escada de entrada: que súbito espanto, que atropelos, vendo o coração me surgir assim de repente feito um pássaro ferido, gritando aos saltos na minha palma! disparei na direção da porta: ninguém estava lá; investiguei os arbustos destruídos no abandono do jardim em frente, mas nada ali se mexia, era um vento parado, cheio de silêncio, nem mesmo uma tímida palpitação corria o mato, a imaginação tem limites eu ainda pude pensar, existia também um tempo que não falha! (NASSAR, 1975, p. 98).

Enquanto espera pela irmã, ela se transforma na pombinha da infância; aquele animalzinho que André está à iminência de capturar:

no centro da armadilha; numa das mãos um coração em chamas, na outra a linha destra que haveria de retesar-se com geometria, riscando um traço súbito na areia que antes encobria o cálculo e a indústria; nenhum arroubo, nenhum solavanco na hora de puxar a linha, nenhum instante de mais no peso do braço tenso (NASSAR, 1975, p. 101-102).

A narrativa se desloca amplamente no espaço e no tempo. Conforme admite o narrador-protagonista, essas “fantasias desesperadas” compõem “máscaras terríveis” (p. 98). Máscaras reais: a fantasia do menino se concretizará no ato consumado com a irmã. É o que se anuncia no capítulo seguinte: “e foi numa vertigem que me estirei queimando ao lado dela, me joguei inteiro numa só flecha, tinha veneno na ponta desta haste” (NASSAR, 1975, p. 105-106).

Como no Mito de Andrógino, escrito por Platão (2009) por volta de 380 a.C., André e Ana são um só. Formados pela união dos dois sexos, e uma vez que se bastavam a si mesmos, os andróginos eram seres onipotentes. André e Ana venceriam o tempo. Mas, após o ato amoroso, André nota que a irmã não está mais com ele. Ana está na capela. André vai até lá e se declara. Ana não responde. Desesperado, ele sugere que, no caso de se unirem, estariam em conformidade com as leis do pai, para quem só dentro da família a felicidade poderia ser encontrada. A união com a irmã traria a cura para sua enfermidade: “tudo, Ana, tudo começa no teu amor, ele é o núcleo, ele é a semente, o teu amor pra mim é o princípio do mundo” (p. 132) E, um pouco adiante, ele diz à irmã:

eu disse erguendo minhas patas sagitárias, tocando com meus cascos a estrutura do teto, sentindo de repente meu sangue súbito e virulento, salivando prontamente pela volúpia do ímpio, eu tinha gordura nos meus olhos, uma fuligem negra se misturava ao azeite grosso, era uma pasta escura me cobrindo a vista, era a imaginação mais lúbrica me subindo num só jorro, e minhas mãos cheias de febre que desfaziam os botões violentos da camisa, descendo logo pela braguilha, reencontravam altivamente sua vocação primitiva, já eram as mãos remotas do assassino, revertendo com segurança as regras de um jogo imundo, liberando-se para a doçura do crime (que orgias!), vasculhando os oratórios em busca da carne e do sangue (NASSAR, 1975, p. 138).

A capela transforma-se em casa de perdição. Qualquer possibilidade de castração é repelida. Toda a cena montada por André diante da irmã vai ao encontro do pensamento da psicanalista Joyce McDougall, ao propor a metáfora do teatro como local dos conflitos psíquicos. Na perversão, as cenas são montadas, como se fosse teatro, justamente para que a inexistência da castração seja atestada (MCDUGALL, 1996). Ora, o tom elevado e pródigo em fantasias que o discurso do protagonista assume é fortemente teatral. Com efeito, André leva ao limite o seu ato, voltando para o próprio corpo, pela via da masturbação, a performance perversa. Ocorre que a irmã opta pelo sagrado, e, ao fazê-lo, assume o lugar de Zeus no mito descrito por Platão: cabe a ela a aplicação da sentença, isto é, dividir o ser único, andrógino, em *andros* (homem) e *gyno* (mulher). Ana apresenta o recalque, e isso André não iria tolerar:

incorporei subitamente a tristeza calada do universo, inscrita sempre em traços negros nos olhos de um cordeiro sacrificado, me vendo deitado de repente numa campina larga, cercado por silenciosos copos-de-leite, eu já dormia numa paisagem com renques de ciprestes, era uma geometria roxa guardando a densidade dos campos desabitados, “estou morrendo, Ana”, eu disse largado numa letargia rouca, encoberto pela névoa fria que caía do teto, ouvindo a elegia das casuarinas que gemiam com o vento, e ouvindo ao mesmo tempo um coro de vozes esquisito, e um gemido puxado de uma trompa, e um martelar ritmado de bigorna, e um arrastar de ferros, e surdas gargalhadas, “estou morrendo” eu repeti, mas Ana já não estava mais na capela (NASSAR, 1975, p. 143-144).

André vive a desistência de Ana como uma amputação. Então, para se manter vivo, ele parte para o exílio. Mas, fora de casa, tampouco há vida.

TEMPORALIDADES

Os movimentos de André confundem-se com os movimentos da narrativa. “Lavoura arcaica” transcorre entre a sua partida e o seu retorno – duas margens. As

margens se transformam em duas festas, uma no início e outra no fim do livro. Amigos e parentes se reúnem nos limites da casa da família, e eles dançam em roda. André contempla afastado a cena e, na primeira festa, a sensualidade delicada de Ana chama a sua atenção.

Por sua vez, na narração da última festa, quando é celebrada a volta de André à casa da família, há um excerto que repete praticamente todas as palavras da narração da festa do início. Com uma exceção. Agora, os verbos das orações são conjugados no pretérito perfeito; antes, vinham no imperfeito.

Acompanhemos alguns excertos referentes à primeira festa:

era então que se *recolhia* a toalha antes estendida por cima da relva calma, e eu *podia* acompanhar assim recolhido junto a um tronco mais distante os preparativos agitados para a dança [...] e *era* então a roda dos homens se formando primeiro [...] e logo meu velho tio, velho imigrante, mas pastor na sua infância, *puxava* do bolso a flauta [...] e se *punha* a soprar nela como um pássaro [...] e ao som da flauta a roda *começava* [...] até que a flauta *voava* de repente (NASSAR, 1975, p. 30-32, grifos nossos).

E, a seguir, a passagem correspondente, na festa do final:

foi então que se *recolheu* a toalha antes estendida por cima da relva calma, e eu *pude* acompanhar assim recolhido junto a um tronco mais distante os preparativos agitados para a dança [...] e *foi* então a roda dos homens se formando primeiro [...] e logo meu velho tio, velho imigrante, mas pastor na sua infância, *puxou* do bolso a flauta [...] e se *pôs* então a soprar nela como um pássaro [...] e ao som da flauta a roda *começou* [...] até que a flauta *voou* de repente (NASSAR, 1975, p. 188-189, grifos nossos).

Antes, então, tratava-se de um tempo que se repetia; agora, trata-se da ação terminada: os desdobramentos são outros. A aparição de Ana, na última festa, causa espanto, repulsa, e não mais candura: ela penetra a roda de dança vestida com adornos de prostitutas que André acumulara e guardava em uma caixa. Ato contínuo, Pedro corre até o pai:

vociferando uma sombria revelação, semeando nas suas ouças uma semente insana, era a ferida de tão doída, era o grito, era sua dor que supurava (pobre irmão!), e, para cumprir-se a trama do seu concerto, o tempo, jogando com requinte, travou os ponteiros” (NASSAR, 1975, p. 194).

Sequelas permanentes tomaram a família. A mudança do tempo verbal indica a transição do vivido à memória. Iohána atinge fatalmente a filha com um alfange: “essa matéria fibrosa, palpável, tão concreta, não era descarnada como eu pensava, tinha substância, corria nela um vinho tinto, era sanguínea” (NASSAR, 1975, p. 195). André toma contato, talvez pela primeira vez, com a humanidade do pai. Tragicamente, contudo, é tarde demais: a família desintegrou-se.

Com efeito, se é Ana quem barra o projeto perverso do irmão, aqui, com mais contundência ainda, ela é a única a desafiar o discurso hegemônico da família. Ao vestir o corpo com roupas de outras mulheres, mulheres da vida, mais do que propriamente revelar a paixão secreta vivida com André, Ana rasga o círculo familiar, contaminando-o com os trapos de fora, do mundo. Ela é, então, sacrificada, e neste movimento funda-se o passado da ação acabada.

O capítulo final da obra, escrito entre parênteses, é “em memória do pai”. Pode-se pensar, em função do desfecho narrado no capítulo anterior, em um parricídio – ainda que simbólico. Morto o pai, André novamente retorna, mas, desta vez, de outra forma. O diálogo, pela via da narrativa, pode enfim ocorrer. Se lembrarmos com Paul Ricoeur (2007) que é sempre para alguém que a testemunha dirige o seu depoimento, cabe perguntar: a quem André dirige seu testemunho?

Ora, levando em conta a ausência de possibilidade de entendimento entre André e o pai, mas, simultaneamente, os movimentos do filho de sempre retornar à família, podemos propor que André confunde-se com a estrutura familiar – ele não se diferencia dela e, por conseguinte, não se constitui enquanto sujeito. Todavia, manter-se vinculado à família parece apontar para sua tentativa de conquistar seu lugar à mesa da família, cuja voz hegemônica é a do pai. Não é aleatório, nesse sentido, que tantas passagens do romance se refiram à voz de Iohána. Uma delas é justamente o último capítulo, mencionado acima:

Em memória de meu pai, transcrevo suas palavras: “e, circunstancialmente, entre posturas mais urgentes, cada um deve sentar-se num banco, plantar bem um dos pés no chão, curvar a espinha, fincar o cotovelo do braço no joelho, e, depois, na altura do queixo, apoiar a cabeça no dorso da mão, e com olhos amenos assistir ao movimento do sol e das chuvas e dos ventos, e com os mesmos olhos amenos assistir à manipulação misteriosa de outras ferramentas que o tempo habilmente emprega em suas transformações, não questionando jamais sobre seus desígnios insondáveis, sinuosos, como não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas, debaixo

dos cascos, traçadas nos pastos pelos rebanhos: que o gado sempre vai ao poço (NASSAR, 1975, p. 197-198).

O primeiro movimento de André, após a fragmentação da família, é retornar a Iohána, isto é, sua primeira iniciativa para organizar os fragmentos da família ocorre por meio da palavra do pai. Mais uma evidência de que o narrador-protagonista se lança na busca da referência paterna que não pôde ter quando estava em tempo. Ocorre que, dissolvida a família, agora sim, no plano da narrativa reconciliada, André internaliza a figura paterna, convive com a lei e funda o seu discurso: encontra a própria voz. O diálogo com o pai finalmente tem lugar. É para Iohána que André dirige seu testemunho.

Assim, ao reunir os estilhaços da tragédia familiar na narrativa, André se constitui enquanto sujeito. Como escreve Safatle (2008, p. 8):

Difícilmente conseguimos pensar um sujeito sem a capacidade reflexiva de recuperar aquilo que se experimentou no passado. Para nós, sujeito é aquilo que tem necessariamente a força de construir uma espécie de “teatro interno” onde seria possível ver, com os olhos da consciência, o desfile de representações mentais do que se dispersou no tempo.

Diferentemente da teatralidade proposta por McDougall (1996), na qual as cenas são montadas para a recusa da castração, o “teatro interno” de que fala Safatle (2008) remete à temporalidade freudiana do *après-coup*, o tempo do só-depois – literalmente, depois do golpe, depois do trauma –, no qual o vivido é ressignificado (FREUD, 1916/2015). As duas concepções de teatralidade aqui apresentadas associam-se, então, aos dois planos do romance: o plano do conflito e o plano da narrativa reconciliada. Ao plano do conflito, enquanto vive uma ambiguidade que pende para a falta de liberdade, podemos associar a teatralidade desenvolvida por McDougall (1996); ao plano da narrativa reconciliada, que se refere ao movimento de, após viver a tragédia, reunir suas memórias em um texto, podemos associar o teatro interno sobre o qual escreve Safatle (2008).

Tome-se, a respeito do plano da narrativa reconciliada, o capítulo 10 do romance, transcrito abaixo na íntegra:

Fundindo os vidros e os metais da minha córnea, e atirando um punhado de areia pra cegar a atmosfera, incursiono às vezes num sono já dormido, enxergando através daquele filtro fosco um pó rudimentar, uma pedra de moenda, um pilão, um socador provector, e uns varais extensos, e umas gamelas ulceradas, carcomidas, de tanto esforço em suas lidas, e uma caneca amassada, e uma moringa sempre à sombra machucada na sua bica, e um torrador de café, cilíndrico, fumacento, enegrecido, lamentoso,

pachorrento, girando ainda à manivela na memória; e vou extraindo deste poço as panelas de barro, e uma cumbuca no parapeito fazendo de saleiro, e um latão de leite sempre assíduo na soleira, e um ferro de passar saindo ao vento pra recuperar a sua febre, e um bule de ágata, e um fogão a lenha, e um tacho imenso, e uma chaleira de ferro, soturna, chocando dia e noite sobre a chapa; e poderia retirar do mesmo saco um couro de cabrito ao pé da cama, e uma louça ingênua adornando a sala, e uma Santa Ceia na parede, e as capas brancas escondendo o encosto das cadeiras de palhinha, e um cabide de chapéu feito de curvas, e um antigo porta-retratos, e uma fotografia castanha, nupcial, trazendo como fundo um cenário irreal, e puxaria ainda muitos outros fragmentos, miúdos, poderosos, que conservo no mesmo fosso como guardião zeloso das coisas da família (NASSAR, 1975, p. 66-67).

A estrutura do capítulo, escrito entre parênteses, traz os fragmentos de memória de André, que, dessa forma, empreende novas articulações entre as inscrições do vivido. Em *après-coup*, o narrador-protagonista, “guardião zeloso das coisas da família”, constrói seu testemunho. Ele é o filho que parte, mas retorna; esboça o confronto com o pai, mas recua; denuncia a endogamia familiar, mas reclama os direitos no incesto concretizado com a irmã; sofre a dor do tempo implacável, mas se reencontra com toda a dor ao organizar os cacos do que restou em um depoimento. É assim que André logra construir o seu “teatro interno”. Sua contestação toma forma: o próprio romance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: ENTRE O MAL E O DIVINO

Sem que pudesse voltar exatamente ao ponto do qual partiu, o retorno de André – e, por extensão, do romance – é espiralado. O gesto de escrita da narrativa vai implicar que o narrador-protagonista viva pela primeira vez de novo a sua história. O retorno, nesse sentido, também sofre a ação do tempo. Daí a possibilidade de ressignificação da experiência.

Essa travessia espiralada é composta por forças antagônicas: novo e velho, pai e filho, *andros* e *gyno*, reconciliação e conflito – uma unidade do múltiplo. O texto é múltiplo, ainda, no que se refere ao gênero: um romance, mas que é inegavelmente atravessado pelo teatro, pela poesia, pela parábola, pela novela; em suma, uma “mistura insólita” cuja força é contundente:

Provavelmente, mais do que uma ideia preconcebida e depois posta em prática, a mistura de gêneros em *Lavoura arcaica* surge de uma postura diante da vida que abomina a exclusão, os valores estabelecidos e

inquestionáveis, a idolatria, a mitificação, bem como as receitas de qualquer tipo e de onde quer que provenham (RODRIGUES, 2006, p. 155).

A propósito da postura que abomina a exclusão, no ensaio “A corrente do esforço humano”, escrito por Raduan Nassar no início da década de 1980, publicado na Alemanha alguns anos depois e, em 2016, incluído em sua *Obra completa*, lemos:

Supondo-se que todo homem seja portador de uma exigência ética, não há como estar de acordo com a dominação de uns sobre outros. [...] Só que não seria fácil resistir à crença, como não se resiste a uma paixão, de que, em certo sentido, o homem é uma obra acabada, marcado não só pela sua experiência passada, mas marcado sobretudo – e definitivamente – pela sua dependência absoluta de valores, coluna vertebral de toda “ordem”, e encarnação por excelência das relações de poder. Incapaz de dispensá-los ao tentar organizar-se, é este o seu estigma; sempre às voltas com valores, vive aí sua grande aventura, mas também sua prisão (NASSAR, 2016a, p. 417).

Por meio de sua visão de mundo a um só tempo corrosiva e sensível, valendo-se inclusive de memórias de Pindorama, o autor discute, no ensaio, a condição supostamente inferior do Brasil, colonizado pela (também supostamente) superior Europa. Assim, o ensaísta aborda temas que, vertidos de metáforas sensíveis, estão presentes em *Lavoura arcaica*: reunião e exclusão, ordem e desordem, contestação e conservação.

Em outra ocasião, disse Nassar:

Acho que uma camaradagem com o Anjo do Mal é um dos pressupostos da nossa suposta liberdade. Impossível deixá-lo de fora quando eu pensava em fazer literatura. Não se pode esquecer que ele é parte do Divino, a parte que justamente promove as mudanças” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1996, p. 29).

Ao transitar entre o Mal e o Divino, *Lavoura arcaica* questiona as possibilidades para que ocorram mudanças, e “a escolha se dá em um mundo de forças obscuras e ambíguas, um mundo dividido no qual uma justiça luta contra uma outra justiça, um deus contra um outro deus” (VERNANT, 1986, p. 7). Com efeito, como propõe Freud (1930/2010) em “O mal-estar na civilização”, para que haja grupos, ou, mais amplamente, civilização – aí incluída, evidentemente, a instituição família –, os sujeitos, organizados em torno de valores, precisam ceder a algum grau de satisfação. A esse respeito, Raduan Nassar afirmou: “Seja como for talvez a gente concorde nisso: nenhum grupo, familiar ou social, se organiza sem valores; como de resto, não há valores que não gerem excluídos. Na brecha larga desse desajuste, o capeta deita

e rola” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1996, p. 29). É possível que seja em companhia desse capeta que André estabeleça seus pactos. Mas é também por conta disso que Ana pode confrontar os preceitos da família, de modo a comprovar que, como diz André ao pai, “erguida sobre acidentes, não há ordem que se sustente” (NASSAR, 1975, p. 166).

Supondo-se que Raduan Nassar transmita a André a postura de quem abomina a exclusão e os valores irremovíveis, é por meio da escrita e dos diversos elementos – de forma e conteúdo – inseridos nela que o narrador-protagonista rompe com a ambiguidade que apontava para sua falta de liberdade. Ocorre que, ao fazê-lo, ele toma contato uma vez mais com a dor que o dilacera: André escreve sua história passional no momento mesmo em que testemunha, de novo, a tragédia familiar.

Não há redenção, a não ser no plano da escrita.

REFERÊNCIAS

- FREUD, S. (1905). *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. (Sigmund Freud: obras completas, v. 6).
- _____. (1916). *Transitoriedade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. (Obras Incompletas de Sigmund Freud – Arte, Literatura e os Artistas).
- _____. (1930). *O mal-estar na civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Sigmund Freud: obras completas, v. 18).
- JOZEF, R. R. O universo primitivo de *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar. *Revista de Psicanálise do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, v. 2, n. 1, p. 55-66, 1992.
- MCDOUGALL, J. *Teatros do corpo: o psicossoma em psicossomática*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- NASSAR, Raduan. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 2, 1996.
- _____. **Lavoura arcaica**. In: _____. *Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.
- _____. **A corrente do esforço humano**. In: _____. *Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.
- PLATÃO. **O banquete**. São Paulo: Rideel, 2009.
- RICOEUR, P. **A memória, a história e o esquecimento**. São Paulo: Unesp, 2007.
- RODRIGUES, A. **Ritos da paixão em Lavoura arcaica**. São Paulo: Edusp, 2006.
- SAFATLE, V. **Imagem não é tudo**. *Folha de S. Paulo*, caderno Mais!, p. 8, 15 jun. 2008.
- TARDIVO, R. **Porvir que vem antes de tudo – literatura e cinema em Lavoura arcaica**. Cotia: Ateliê/Fapesp, 2012.
- VERNANT, J-P. *Oedipes et ses mites*. Paris: Découvertes, 1986.
- XAVIER, I. A trama das vozes em *Lavoura arcaica*: a dicção do conflito e a da elegia. In: FABRIS, M.; GARCIA, W.; CATANI, A. M. (Orgs.). **Estudos de cinema SOCINE**: ano VI. São Paulo: Nojosa, 2005.

ANTAGONISTIC FORCES IN *LAVOURA ARCAICA*, BY RADUAN NASSAR

ABSTRACT

Lavoura arcaica was the first book to be published by Raduan Nassar, writer born in São Paulo, Brazil. The narrative brings the memories of the protagonist-narrator, André, who after an incestuous relationship with his sister, Ana, leaves the family home and goes into exile in an interior boarding room. The narrative is divided into two parts. The first, longest, is entitled "The Departure"; the second, shorter, "The Return." In this article, we will approach the different positions taken by the protagonist-narrator, as well as the antagonistic elements of the novel, for instance: the conditions assumed by André - living and evoking the history -, the implications of the incest consummated with his sister, the temporality and the unity of the senses that make up the narrative.

KEYWORDS: *Lavoura arcaica*. Raduan Nassar. Temporality. Psychoanalysis.

FORCES ANTAGONISTES DANS LA LAVOURA ARCAICA, PAR RADUAN NASSAR

RÉSUMÉ

Lavoura arcaica a été le premier livre de l'écrivain de São Paulo Raduan Nassar à être publié. Le roman rassemble les souvenirs du narrateur-protagoniste, André, qui, après une relation incestueuse avec sa sœur, Ana, fuit la maison familiale et s'exile dans une pension rurale. Le récit est divisé en deux parties. Le premier, plus long, s'intitule "Le départ"; le second, plus court, "Le retour". Dans cet article, nous aborderons les différentes positions prises par le narrateur-protagoniste, ainsi que, par conséquent, les éléments, parfois antagonistes, du roman, parmi eux: les conditions assumées par André - pour vivre et évoquer la tragédie -, les implications de l'inceste consommé avec la sœur, temporalité et unité somptueuse dans les sens qui composent le récit.

MOTS-CLÉS: *Lavoura arcaica*. Raduan Nassar. Temporalité. Psychanalyse.

RECEBIDO EM 21/05/2020

APROVADO EM 12/09/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

A PARANOIA DO NEGRO NO BRASIL, A ANÁLISE DE ARTHUR RAMOS: UMA RELAÇÃO ENTRE IDENTIFICAÇÃO, CRIME E PUNIÇÃO

João Ezequiel Grecco¹

RESUMO

Neste artigo, propomos expor e discutir a construção teórica do médico e psiquiatra alagoano Arthur Ramos de Araújo Pereira (1903-1940), que estabeleceu relações entre os fatores de degenerescência e miscigenação na paranoia do Negro no Brasil, inter-relacionada com o processo da identificação, crime e punição. Em um primeiro momento seguidor da escola fundada pelo médico maranhense Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906), professor da faculdade de medicina da Bahia, na qual o processo das anormalidades mentais residia no fator da miscigenação, isso é, a mistura consanguínea entre Negros, brancos e Índios, e a degenerescência. Seria atribuído fatores de violência e crime baseada em consequências na qual as condições da degenerescência, proposta teórica de Cesar Lombroso (1835-1909) e a teoria atávica de Tanzi e Riva, determinavam ao Negro um caráter de anormalidade mental paranoico onde as condições do crime e a violência seriam diretamente vinculados. Ao traçar nesse artigo os aspectos teóricos dados por Arthur Ramos no conceito de paranoia do Negro e sua relação com o crime e punição, de outra feita suas tentativas de enfatizar não só a singularidade do Negro, mas de formular o conceito do Inconsciente Folklórico. Uma pergunta fara parte desse trabalho; em que condição na contemporaneidade ainda seria possível levar em consideração as condições do Negro no Brasil e a relação da paranoia como catástrofe social, entre a constituição da paranoia como categoria clínica e a experiencia estética social de crise, isto é, da transformação.

PALAVRAS-CHAVE: Degenerescência. Miscigenação. Paranoia. Negro. Psicanálise.

¹ Psicanalista. Professor e supervisor clínico no Centro Universitário de Santo André na faculdade de Psicologia e de enfermagem, professor visitante e supervisor da residência médica e psiquiatria da Faculdade de Medicina do ABC e do Centro de Estudos Psicanalítico (CEP). Pós Doutorando - Instituto de Psicologia da USP sob a orientação do prof. Dr. Christian Ingo Dunker. Participante do LATESFIP (Laboratório de Teoria Social, Filosofia e Psicanálise - USP). Doutor em Psicologia social e mestre em Psicologia clínica (bolsista CAPES) pela PUCSP. Especialista em Psicoterapia do adolescente e do adulto pelo Instituto Sedes Sapientiae. Professor da Pós-Graduação em Psicanálise do Centro Universitário Anhanguera de Santo André (Unia). E-mail: jegrecco@usp.br . ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2079-0404>

A DINÂMICA DA ESCRAVATURA NO BRASIL E SUAS CONSEQUÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS

Portanto, o que conheciam disso no plano do etnógrafo era mais ou menos como no do jornalismo, mas seus inconscientes funcionavam segundo as boas regras do Édipo. Era o inconsciente que tinham vendido a eles ao mesmo tempo em que as leis da colonização, forma exótica, regressiva, do discurso do mestre, frente ao capitalismo que se chama imperialismos. (LACAN, 1969-1970).

Para entender as relações dinâmicas da escravidão no Brasil e suas consequências antes e após o ato da lei da libertação, torna-se de fato necessário entendermos a ideia da corrente do pensamento antropológico, entre o evolucionismo cultural e o particularismo histórico, desde meados do século XIX até a década de 1930, o que coincide com a análise de Arthur Ramos a respeito da paranoia do Negro no viés da miscigenação e da degenerescência.

Se a teoria do evolucionismo cultural esteve impregnada do conceito da hereditariedade e da moral, entre meados do século XIX até o início do século XX essa teoria se constatava na dimensão das relações entre colonizadores e colonizados. Por outro lado, o conhecimento dos aspectos das sociabilidades de determinados grupos colonizados, nos quais crenças e estilos de vida tornaram-se de fundamental importância para o êxito de exploração praticada por colonizadores em território estranhos, estabelece as relações de poder sobre o outro.

Os evolucionistas (Spencer, Taylor e Morgan) baseavam-se na noção de que as sociedades não europeias poderiam ser configuradas como grupos inferiores na escala social. Esses grupos poderiam evoluir, mas ao longo de muito tempo, e com isso haveria um desdobramento na teoria evolucionista clássica (tomada pela análise de Morgan) na compreensão do pensamento cultural da época, ou seja, considerar a unidade psíquica do homem e a ideia de sobrevivência.

No Brasil isso ocorreu na exploração da mão de obra escrava do índio e do Negro, desta maneira não se acreditava na desigualdade psíquica entre indivíduos e entre grupos, mas sim em uma unidade. Por outro lado, o sentido de sobrevivência emoldura em objetivar e explicar certas tradições antigas e de difícil compreensão para sociedades consideradas mais desenvolvidas, visto que permaneciam em grupos sociais mais evoluídos e assegurava de certa maneira a evolução cultural do elo com o

passado, sendo que os requisitos indicariam de certa maneira a trajetória das sociedades na linha evolutiva.

Inaugurou-se, então, uma metodologia de análise segundo a qual o conteúdo comparativo busca características semelhantes de diversas sociedades, comparando-as com a sociedade europeia, ou seja, em que medida e nível na escala evolutiva civilizatória o outro se situaria na relação enquanto grupo social. Assim, ao adotar esse viés, o método comparativo se baseava numa história unilinear, na qual fenômenos semelhantes ocorreriam no mundo em razão de causas semelhantes, desconsiderando os processos históricos internos de cada sociedade e até mesmo ignorando as causas dessa sociedade. Esse é o motivo pelo qual, no Brasil, o índio, tratado como “coisa”, não comungava a eucaristia cristã implantada pela ação da exploração portuguesa e sua cultura não possuía peso, sendo por isso tomado como escravo; o Negro, por sua vez, mostrava-se como estrangeiro, já vinha escravo das colônias da África ou feito escravo nas lutas tribais que viam na escravidão um meio de comércio.

Para que o método de investigação se mostrasse consistente consideravam-se as descrições de viajantes, missionários e jesuítas – no Brasil houve, nesse caso, uma enorme expansão com a Companhia de Jesus – a respeito das regiões e sociedades nas quais estavam interessados. De fato, há um problema nessa forma de análise: a credibilidade, que se baseava na similitude dos fatos relatados dada pela impossibilidade de os narradores saberem o que era descrito entre eles, em virtude das razões geográficas.

Assim, as sociedades não europeias, consideradas *selvagens*, poderiam ser parâmetro ao entendimento do funcionamento da sociedade em seu princípio, ainda que os evolucionistas imaginassem que os *selvagens* contemporâneos o seriam semelhantes aos primeiros homens, aqueles eram representados como o mais próximo que se poderia chegar de uma compreensão sobre o assunto (SOILO, 2014).

Nessa análise em que os evolucionistas abordam tal conceito de *selvagens*, haveria o contraponto com a sociedade europeia. A isso convém destacar a proposta de Lewis Morgan em seu livro *Systems of Consanguinity and Affinity of the Family*, publicado em 1871, no qual há referências de parentesco a influenciar as relações nos grupos sociais, as relações de ocupação do solo e as relações de propriedade. Dessa maneira, fazia o entendimento das relações sociais humanas como unilinear, nas quais toda a sociedade estaria fadada a passar pelas mesmas etapas do desenvolvimento e com isso poder-se-ia enfatizar a noção de que a sociedade dita

humana passaria pelas seguintes etapas: selvageria, barbárie e civilização. A selvageria antecederia a barbárie e, por fim, a civilização de modo natural e inexorável. Os estágios se relacionariam entre si a partir da ideia do progresso inevitável cujo parâmetro consistiria no modo de vida europeu da época (SOILO, 2014).

No Brasil, a dinâmica da escravidão se serviu da visão evolucionista como um elemento a substantivar e justificar a escravatura. Para as cortes de Portugal as experiências em Angola e Moçambique legitimaram sua implantação na monocultura da cana-de-açúcar e, dessa maneira, foi dado ao negro um estatuto de desterro, sem lugar, sem identidade, sem retorno à origem, cujas condições resultam na implantação, sem resistência, da exploração da mão de obra escrava. Para esse fim, houve uma intensa relação com o tráfico negreiro transatlântico no período, o que suscitou padrões de alforria e oportunidades de resistências escravas coletivas, nas quais almejavam alçar a liberdade, fruto de uma sistemática de força e poder em desordem na ocasião.

Se a tônica do sistema escravista brasileiro se deu na estreita relação entre o tráfico transatlântico de escravos (bastante volumoso) e o número constante de alforrias, essa lógica possibilitou aumentar a intensidade do tráfico sem comprometer a ordem social escravista. Assim, as revoltas dos escravos foram sufocadas sem nenhum termo de negociação por parte das autoridades coloniais portuguesas, com a garantia de continuidade da escravatura. De fato, as revoltas foram coletivas, o que representou a forma mais radical de contestação da escravidão, sem, todavia, que toda revolta almejasse destruição do regime escravocrata. Muitas buscavam apenas corrigir o excesso de tirania senhorial, diminuindo até um limite tolerável a reconquista de ganhos perdidos ou punindo feitores e senhores particularmente tirânicos (REIS apud SCHWARCZ; GOMES, 2018).

Portanto, as condições expostas até aqui sustentam a dinâmica da escravatura: a mão de obra necessária no Brasil colonial. Diante disso ousaríamos afirmar a coexistência de um regime escravocrata e de um sistema capitalista. Nesse sentido, abrimos breve discussão, visto que nosso tema considera a condição do Negro e as anomalias psíquicas postas como signatárias da miscigenação e da degenerescência apontadas no negro, no qual o crime e a punição estariam na ordem determinista de um sistema capitalista, que, por sua vez, não promoveu laços sociais, pois no período do Brasil Colônia o Negro não possuía nada (salário e poder de consumo) a não ser sua força de trabalho.

Além disso, no Brasil não houve uma revolução burguesa. O país sempre se consolidou capitalista desde os tempos coloniais, mas o sistema capitalista necessita de uma economia na qual se estabeleça uma demanda interna de consumidores, sendo tais consumidores elementos de um meio de produção no qual haja condição de trabalho livre e assalariado. Para as condições brasileiras, isso ocorreu com a entrada de mão de obra imigrante, que substituiu o escravo negro nas fazendas de café, passando o imigrante a corresponder à máxima do capital: assalariado e consumidor, fatores fundamentais para o desenvolvimento do capitalismo.

Há dois momentos que de certa maneira contribuíram para a formação do capitalismo no Brasil: a independência do Brasil como um marco histórico em que o país deixa de lado a condição da era colonial e a formação de uma sociedade nacional; e a substituição da mão de obra escrava pela do imigrante assalariado, o que propiciou a dimensão de um sistema capitalista que perdura até a contemporaneidade.

Se o trabalho do escravo se tornou necessário para a colônia, pelo fato de não haver mão de obra suficiente nem na colônia nem na metrópole, esse fato representou lugar-comum nas colônias portuguesas e espanholas, pois a utilização de mão de obra branca não se mostrou, a princípio, ponto a ser levado a sério. Tanto o índio na construção dos engenhos de açúcar quanto o negro na lavoura de café forneceram à colônia a dimensão que a corte de Portugal almejava: a exploração natural de uma monocultura e uma mão de obra que servia a seus interesses.

Portanto, com desenvolvimento de uma monocultura (a cana-de-açúcar), sua crescente demanda na produção e a ausência de mão de obra livre, a utilização do trabalho escravo atendeu as necessidades do momento. Fato que atrelava a produção brasileira aos centros europeus consumidores que aumentavam a demanda como também intensificavam o tráfico escravo. Ora, se a condição do capitalismo reside na “exploração” do trabalho assalariado pelo capital, como essa condição não existia no Brasil Colônia, logo, não haveria o capitalismo no Brasil Colônia. Não necessariamente.

O fato é que a mão de obra escrava, explorada pelo capital, gerava e aumentava os lucros, características que determinaram o tipo de exploração agrária, ou seja, uma monocultura lucrativa a atender um mercado externo (PRADO JUNIOR, 1980). O que se constata é, sim, um trabalho livre e assalariado, raro que fosse, mas vinculado aos mestres-do-açúcar e à parte de uma elite na administração do tráfico escravo.

Por fim, essa dinâmica escravocrata se decompôs por tantas alforrias, nas quais o Negro conseguia a condição de “estar livre”, porém sem sair do Brasil e tampouco

tornar-se alguém diferente, a não ser adquirir um pedaço de terra e também alguns escravos².

Assim, em 1850, com a lei que proibia o tráfico de escravos, não tardaria a Abolição. Em 1888, finalmente abolia-se a mão de obra escrava e instaurava-se o regime de trabalho livre. Houve, para o Negro, sua devida libertação; no entanto, haveria outra escravatura, agora pelo poder de vigilância e castigo, visto que ele não possuía aptidões a não ser desempenhar a função de escravo. Nessa condição, o Negro encontrava-se despreparado para competir com os imigrantes que detinham a técnica agrícola, se organizavam em grupos e, além disso, eram letrados, poucos, mas letrados.

Nessa nova sociedade burguesa a despontar (não só por meio da cana-de-açúcar, mas também do café), os primórdios de um desenvolvimento industrial e a estratificação das classes (por profissão, saber, cor, miscigenação e o conceito da degenerescência, ainda fortemente influenciado pelos países “desenvolvidos” europeus) constituirão um dos tópicos a nortear de certa forma a higienização a ser levada a cabo na sociedade brasileira após a escravatura; além da influência determinante da ciência médica europeia – que estabelecia na degenerescência e na miscigenação fundamentos antecipatórios ou justificáveis para o crime e a punição –, segundo a qual a hereditariedade e as relações familiares legitimavam esse dispositivo.

A NOÇÃO DE DEGENERESCÊNCIA E A MISCIGENAÇÃO: HEREDITARIEDADE E MORAL

No Brasil, a miscigenação mostra-se implícita desde a chegada dos europeus e suas relações com o Índio, e posteriormente com o Negro. Outro fator dessa lógica binária apresenta-se na história da degenerescência e suas relações com a hereditariedade e a moral, o que, de certa maneira, apontaria de forma estigmatizada a relação do Negro com o crime e a punição.

A publicação, em 1857, do *Traité des Dégénérescences*, de Benedict-Augustin Morel, revela que a teoria da hereditariedade dos transtornos mentais estabelece uma relação com a proposição religiosa católica, segundo a qual o homem teria sido criado, na perfeição, por Deus. Desse modo, a degeneração seria correlata ao pecado original, assim constituindo a transmissão para a descendência de taras, vícios (álcool, jogo,

² A lei do Ventre Livre, de 1871, contempla os jovens nascidos após essa data e maiores de 21 anos para sua total liberdade.

prostituição etc.) e traços da morbidez adquiridos pelos antecessores, que, conforme passassem de geração a geração, tenderiam à completa desnaturação dessa linhagem (PEREIRA, 2008).

No Brasil, na relação da colonização, tanto o Índio como o Negro sofreram um longo processo de catequese, entendida então como a conversão dos gentios, dos que não possuíam alma, sem pecado original. Isso possibilita atribuir a essas culturas que advogam crenças outras, no caso do catolicismo, condições da hereditariedade biológica e moral. E, correlato a isso, a noção de que haveria um fator biológico de natureza hereditária estabelecia uma contingência relevante na etiologia dos transtornos mentais, o que se constata desde os primórdios da psiquiatria contemporânea.

Os elementos hereditários compõem a ideia de que haveria predisposição a esses fatores perturbadores, sendo que o Negro estaria na condição desse estigma determinante e, além disso, fora dos preceitos da moral. Pinel destaca de forma significativa esses fatores em seu *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*, de 1801, influenciando outros autores nessa mesma linha de pensamento, como Jean-Étienne Esquirol e Jean-Pierre Falret. Com isso, as predisposições às perturbações morais e à loucura assumiam uma perspectiva de traços transmitidos por gerações familiares. Nesse caso, o Negro estaria a responder a todo tipo de implicância dimensionada pela hereditariedade ou pela moral.

Morel esforçou-se significativamente na tentativa de uma nosografia psiquiátrica fundada na concepção da etiologia natural dos transtornos mentais, buscando uma unidade entre o quadro clínico e os aspectos da evolução e a causa biológica de cada entidade diagnosticada. Mas existiam algumas questões que esbarravam em formulações deterministas e pragmáticas, visto que as ideias morelianas apontavam na direção das degenerescências, às quais se vinculavam a pluralidade, isto é, repousam na concepção de que a herança transmitida através das gerações não se restringia somente ao plano biológico, mas também às dimensões morais e do comportamento, sejam virtuosos ou viciados. Entre as características atribuídas ao Negro por causa de sua condição miscigenada, temos, por exemplo a afirmação de não serve para nada, apenas para ser serviçal, pois sua constituição moral apresenta-se degenerada e por isso ele não reconhece as etiquetas da sociedade.

A degenerescência, sob a ótica de Morel, suporta várias condições causais (e que se associam à noção de uma posição paranoica em relação ao Negro), entre as

quais podemos destacar: o alcoolismo, a alimentação deficiente e diferente, o meio social miserável, e não poderíamos excluir as relações de parentescos familiares, em particular, o infante.

A pluralidade a que nos referimos, isto é, a ênfase segundo a qual as condições hereditárias assumiriam papel relevante, não só nos complexos familiares, mas sem dúvida nas condições da criança, que, por sua vez, encarnaria a anormalidade (FREUD, [1893-1899] 2006), possui a mais árdua intenção em estabelecer as condições da influência dos aspectos hereditários.

A condição na qual a patologia nervosa deve ser vista sob a ótica da hereditariedade assenta-se na condição da hereditariedade similar, em que os aspectos hereditários possuem em si fator primordial, a exemplo da miopia, da síndrome de Down etc. Por outro lado, a hereditariedade dissimilar, que seria mais relevante que a outra, deixa lacunas que deveriam ser satisfeitas antes que se pudesse chegar a uma solução satisfatória dos problemas etiológicos.

Nessa perspectiva, a hereditariedade dissimilar aponta que os membros de uma mesma constelação familiar podem ser afetados pelos mais diversos distúrbios nervosos, funcionais e orgânicos – aliás, sem que se possa constatar qualquer lei que determine a substituição de uma doença por outra ou de sua sucessão entre gerações. O que se constata é que nesses complexos familiares haveria membros saudáveis. Ora, a teoria da hereditariedade dissimilar não nos diz porque uma pessoa tolera a mesma carga hereditária sem sucumbir a ela, ou porque outra pessoa, doente, é acometida por uma afecção nervosa específica, dentre todas as doenças que compõem a grande família das doenças nervosas, em vez de outra: a histeria no lugar da epilepsia ou a psicose no lugar de algo qualquer (FREUD, [1893-1988] 2006).

A posição freudiana nesse sentido mostra que as condições dos fatores hereditários na análise e no diagnóstico das doenças nervosas exerceram enorme influência na tentativa de Arthur Ramos em desvincular a hereditariedade e a degenerescência do Negro no Brasil. Por outro lado, constatamos em Freud o esforço de separação, nesse sentido, ao lançar mão de uma inovação nosográfica, pondo lado a lado a histeria e a neurose obsessiva, como distúrbio autossuficiente e independente, constatando que a maioria das autoridades situava as obsessões entre as síndromes constitucionais da degenerescência mental ou as condutas como a neurastenia (FREUD, [1893-1988] (2006).

Se os complexos familiares se condicionavam sob o julgo de anormalidades, independentemente sob quais tipos se apresentassem, as crianças (frutos dessas anomalias) talvez pudessem ser confinadas em asilos ou reformatórios. No Brasil, e em particular com o Negro após a escravatura, esse recurso não só antecipava atos transgressivos como também justificava o que a degenerescência sedimentava, ou seja, que as crianças mais ou menos débeis do ponto de vista intelectual sofriam de perversões dos instintos: ladrões, mentirosos, homossexuais, homicidas etc (FOUCAULT, 2006).

O poder da psiquiatria não se restringiu apenas ao saber. Ultrapassou muito além disso e, na contemporaneidade, não se faz de outra maneira, visto tudo o que se avalia como anormal em relação à disciplina escolar, militar, familiar etc. Será reivindicado pela psiquiatria como a condição de fazer ortopedia no mal-estar do sujeito.

Portanto, a noção de degenerescência e todas as consequências que se possam atribuir como anormalidade, encontrava na criança a anomalia produzida pelos pais. E, por outro lado, a criança degenerada consiste numa criança anormal, cuja anomalia é tal que pode produzir, em certo número de circunstâncias determinadas e após certo número de acidentes, a loucura.

Dessa maneira, a degenerescência configuraria a predisposição para lançar mão do conceito de anomalia. Na criança tornar-se-á possível a loucura do adulto e, além disso, demarcará os complexos familiares. Tomados em bloco e sem definição bem estrita, a criança fará desse duplo fenômeno – a anomalia e a loucura – o suporte coletivo que é a família (FOUCAUT, 2006).

Na análise do Negro e de suas condições sociais após a escravatura, os fatores da degenerescência, associados à noção da miscigenação, estabeleceram como sentido que as anormalidades apontavam para uma coletividade, que agora deveria se inserir no complexo social. Todavia, esta não tinha construído um percurso histórico e tampouco contribuíra para as relações sociais. Ou seja, o Negro, ao deixar de ser “coisa” escravo passa a ser anônimo, não possui função social a não ser fazer o que sempre fez, “servir” para qualquer coisa.

Haveria um peso nisso tudo ou pelo fator da hereditariedade implicada nos complexos familiares, como já salientamos, ou nos imperativos morais, visto que sobre o Negro pairava em sua dimensão uma ideia paranoica de que a sociedade deveria estar prevenida, porque ele mostrava-se inconsistente, anormal, sem cultura e alheio aos costumes sociais que valorizavam ou que se esperava que o fizesse. A todos esses

fatores, que a psiquiatria tomará em seu poder, Arthur Ramos dará outro fundamento e configuração ao convocar a psicanálise e a psicologia social na análise das condições do Negro e de sua estigmatização – a condição paranoica da degenerescência e da miscigenação – que pudesse desvincular o crime e a punição.

O PENSAMENTO DE ARTHUR RAMOS NA ANÁLISE DA DEGENERESCÊNCIA E DA MISCIGENAÇÃO COMO CRIME E PUNIÇÃO

Arthur Ramos (1903-1949) foi um médico alagoano que se destacou em várias esferas do saber, entre elas a Psicanálise, a Criminologia, o Folclore, a Antropologia e a Psicologia Social. Dentre esses percursos aos quais se filiou analisemos a psicanálise a partir da qual Arthur Ramos fez suas primeiras e intensas articulações.

As ideias da psicanálise aportaram no Brasil em meados do século XX e, com isso, o estudo e a difusão de seus conceitos abrangeram um número significativo de psiquiatras e artistas, em particular aqueles engajados ao Movimento Modernista, do qual derivou a Semana Modernista, em 1922. No entanto, há uma ressalva quanto ao fato de que o discurso psicanalítico em sua essência, com relação a esses psiquiatras, ditos como percussores, não é considerado um discurso psicanalítico. Naquele momento havia um direcionamento segundo o qual a psicanálise oferecia como alternativa uma teoria moderna e científica para preceitos da moral tradicional, até então vistos como arcaicos e ultrapassados.

Assim, o discurso psiquiátrico e psicanalítico no Brasil no início do século XX era marcado pela tentativa de conciliação de vários pontos de vista: a noção de doença mental e o comportamento do homem em geral. A colaboração dos médicos Juliano Moreira e Afrânio Peixoto na divulgação (e colaboração) da teoria de Emil Kraepelin, que defendia uma psiquiatria organicista, também contribuiu com a divulgação e a difusão da psicanálise (MENESES apud BARROS, 2010).

Arthur Ramos, no período em que viveu na Bahia, vinculou-se à psicanálise defendendo e divulgando tais teorias, publicando artigos sobre vários temas psicanalíticos e reunindo em torno de si um grupo que estudava a psicanálise. Ao acompanhar a trajetória de Arthur Ramos, observamos que a psicanálise servirá de instrumento a ser utilizada em vários campos de trabalho: na compreensão da loucura, da educação infantil e da cultura negra e, além disso, na descrição dos meios

institucionais e na divulgação de seus trabalhos para a comunidade médica, em particular a dos psiquiatras baianos.

De outra feita, a psiquiatria no Brasil remonta os primórdios do século XX e apresentava como principal referência a teoria organicista de um representante da escola alemã, Emil Kraepelin, que se opunha à escola francesa, calcada numa concepção moral da doença mental e enormemente difundida no Brasil. Nesse sentido, ao buscar identificar uma lesão cerebral ou uma etiologia baseada no paradigma bacteriológico que vinha dominando a psiquiatria nesse período, a miscigenação e a degenerescência também compunham as ideias dos psiquiatras brasileiros, que se aliaram à escola alemã.

Nesse aspecto, o médico brasileiro Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906), em seu artigo *La paranoia chez les négres* (publicado em 1903 na revista francesa *Archives d' Anthropologie Criminele, de Criminologie et de Psychologie Normale et Pathologique*, de Lyon), marca uma longa influência na classe médica da época. Seu artigo versa sobre o conceito de paranoia e suas possíveis formas clínicas associadas aos atos violentos e criminosos, dentre os quais se destacam, de maneira ilustrativa, inúmeros casos clínicos usados na discussão da semiologia sobre a paranoia nos negros e mestiços brasileiros (ODA; DALGALARRONDO, 2004).

Raimundo Nina Rodrigues criou uma escola com larga influência na psiquiatria brasileira e na difusão de suas ideias e teve em Arthur Ramos seu representante mais fiel, que, por sua vez, divergiu de Nina Rodrigues e desenvolveu outra abordagem na compreensão da paranoia do Negro no Brasil. O médico Nina Rodrigues intentava demonstrar que a paranoia que incidia sobre os negros, em sua essência, suas manifestações, não diferia daquela vista nos brancos.

Nina Rodrigues divergia enfaticamente das ideias dominantes dos psiquiatras brasileiros que negavam ao conjunto de indivíduos de ascendência africana a capacidade cerebral ou o grau de desenvolvimento mental necessários para que apresentassem sintomas mais complexos, como a sistematização dos delírios e as manifestações clássicas da histeria. A influência de várias escolas psiquiátricas implicava em observações de perturbações mentais em *não europeus*, em *raças primitivas* e *selvagens*, ou em povos *não civilizados*, nos assim chamados estudos de psicopatologia, ou melhor, a psiquiatria comparada.

Destaca-se o relevante papel de Nina Rodrigues no cenário brasileiro e a consequência de sua posição multirracial, em particular do Negro, o que implicou no

fato de Arthur Ramos também ser um estudioso dessa escola e seguir o que considerou relevante de toda a obra de Nina Rodrigues. No período de 1870 a 1930 estabeleceu-se no Brasil uma larga produção intelectual e científica, em que as questões raciais e sociais foram largamente debatidas, visto que faziam coro a uma ideia da identidade nacional.

Não podemos deixar de apontar que, após a Abolição da escravatura em 1888, os entraves, os problemas, as queixas ou tudo o que fosse possível era direcionado aos negros e mestiços brasileiros. E, para dar suporte a essa ideia, evocava-se a ciência. Assim, a teoria da degenerescência e dos determinismos climático, racial e moral podiam responder a vários entraves, aos quais se agregava a miscigenação, ditando a ordem de fatores previamente determinados no crime e na punição.

Os pensadores e cientistas brasileiros viram-se obrigados a refletir sobre o futuro de um país mestiço num clima tropical. Ou seja, em tese, duplamente fadado ao insucesso, o Brasil ainda não encontrou de fato as suas condições da tristeza: ali numa terra radiosa vive um povo triste.

Legaram-lhe essa melancolia os descobridores que a revelaram ao mundo e a povoaram. O esplêndido dinamismo dessa gente rude que obedecia a dois grandes impulsos que dominavam toda a psicologia da descoberta e nunca foram geradores de alegria: a ambição do ouro e a sensualidade livre e infrene que, como culto, a Renascença ressuscitara (PRADO, 2011, p.53).

No contraponto desse cenário, Arthur Ramos se afastou da escola de Nina Rodrigues e, influenciado pelo estudo e pela pesquisa da psicanálise, construiu suas análises a respeito da paranoia do Negro no Brasil. Suas pesquisas consideravam, de forma comparativa, o comportamento paranoico com o do homem primitivo, a partir do conceito de regressão. Suas convicções baseavam-se no fato de que haveria a construção paranoica independentemente se homem primitivo ou não. Seguindo o conceito da época, RAMOS (1926), em sua tese, apontava a seguinte expressão: “O selvagem dormita na alma de todo homem, vive à espreita de uma oportunidade para se entremostrear em seus caracteres bárbaros e antissociais, e com isso seria possível pensar na elaboração do conceito de *inconsciente folclórico*”.

Esse apontamento faz jus a uma síntese das teorias de Freud, em particular seu artigo *Totem e Tabu* ([1912-1913] 2012); além dos conceitos de inconsciente de Carl Jung; de inconsciente intrapsíquico de Janet e Tarde; e não das influências da teoria do atavismo psíquico de Tanzi e Riva. Ramos pretendia formular o *inconsciente*

folclórico e estabelecer uma interlocução freudiana, contida no texto *Totem e Tabu*, no qual haveria referências ao modo de transmissão das experiências ancestrais na transmissão de uma geração para outra.

A psicanálise possuía em seus conceitos razões para Arthur Ramos construir uma nova nomenclatura a respeito do Negro e das relações sociais, nas quais se apregoava uma forma imperativa da análise do crime e da punição. Ao se utilizar da psicanálise para sua formulação de análise das condições do Negro e das inter-relações pertinentes ao crime e à punição, por sua vez, servira ao propósito da década de 1920, em que o programa de higiene mental defendido pela elite da psiquiatria acentuava sua intervenção na prevenção da doença mental das pessoas ditas normais e assim se valia do meio educacional, profissional e social como lugares privilegiados para esse fim.

Portanto, o papel do super-Eu, enquanto agente repressor dos impulsos antissociais, consistia em domesticar os instintos permitindo o convívio social. Arthur Ramos entendia que a psicanálise poderia ser aplicada na educação como instrumento de investigação dos processos inconscientes que poderiam interferir na formação da criança (BARROS, 2010). Assim, ao desdobrar a psicanálise em antropologia, entre os anos 1920 e 1940, Arthur Ramos teve na ciência a busca para compreender um contingente de sujeitos, que a partir daí estará à mercê de uma ciência ou de uma moralidade em que cor, raça, moral e atributos físicos ditariam uma análise prévia de persecutoriedade no crime e na punição.

Seu nome e o de Roger Bastide figuraram no ápice da produção de uma antropologia, igualmente influenciados pela literatura psicanalítica, porém com grandes contrastes em outros aspectos. Os autores antropólogos-psicanalíticos buscavam compreender como se organizava culturalmente o pensamento das camadas subalternas da sociedade brasileira, tendo como base uma característica genuinamente arcaica e primitiva, mesmo que os aspectos relativizassem, até certo ponto, as implicações evolucionistas lineares dessa caracterização. Dessa maneira, nos debates da época, se atribuía de forma incontestada o atraso do Brasil ao peso da raça Negra ou à sua herança (BARROS, 2010).

A década de 1930 representou, para o nosso autor, uma virada nos anais da antropologia, visto que fez desse saber o viés de análise do Negro no Brasil e as consequências desdobradas no que tange ao estigma: pobre, psicótico e preto. Sua publicação em 1934 do livro *O negro brasileiro* apresenta uma vasta pesquisa do Negro

e sua cultura singular, que enfatiza o folclore (a razão de pensar o inconsciente folclórico), resultando em *O folclore negro do Brasil* (1935) e em *As culturas negras do Novo Mundo* (1936).

Sua aliança com a psicanálise e com as ideias de Lévy-Brühl favoreceram a interpretação dos mitos africanos, da música e da dança e do fenômeno da possessão, fato relevante em sua análise do Negro no Brasil ao elevar ao patamar de consignar ao sujeito, seja ele branco, ou Negro, sua dignidade de um sujeito do desejo e conseqüentemente de sua cultura e singularidade, posto que no momento de sua prática, o Negro estava sob o olhar da ciência médica psiquiátrica, com suas determinações e obscurantismo, para a qual a raça, a degenerescência, a moral e a hereditariedade civilizatória impunham às “sociedades primitivas” o julgo de conceitos pré-determinados de loucura, crime e degeneração.

A teoria evolucionista social era otimista em relação à possibilidade de um povo *tornar-se civilizado* (BARROS, 2010), porém, na análise de Arthur Ramos, essa miragem apresentava-se em outra ordem: procurar na religiosidade dos negros determinantes explicativos das manifestações psicológicas – ao comentar uma afirmação de Raimundo Nina Rodrigues de que a catequese junto aos negros não passou de uma mera ilusão – visto que eles aceitaram o catolicismo e suas práticas por causa de uma incapacidade psicológica de abstração, incorporando ao seu sistema a relação mítico-religiosa.

Se a incapacidade psicológica de abstração está vinculada a um conceito psicológico e sociológico, é, sim, a função da mentalidade primitiva, caracterizada pelo pensamento simbólico, percepção mística e representações coletivas. O que Ramos destaca consiste em que os mesmos tipos antropológicos brancos possuem uma mentalidade primitiva, como a criança e o selvagem, o adulto civilizado apresenta um tipo de mentalidade pré-lógica em certas ocasiões, como os sonhos, a arte etc.

Seja pela via da psicanálise (sua referência) ou da teoria de Lucien Lévy-Brühl, que o respaldará no entendimento da mentalidade primitiva, a mentalidade primitiva estaria submetida a um princípio oposto à contradição, sendo denominada como pré-lógica. Nesse sentido, Ramos advertiu de que a mentalidade pré-lógica não deve ser entendida como anterioridade no tempo, mas uma lógica diferente que se abstém da contradição (BARROS, 2010).

Em 1937, ao abandonar a teoria psicanalítica na tentativa da interpretação da cultura negra, sua mirada recaiu sobre o caráter social na inclusão do laço social do

Negro e suas inter-relações entre o crime e a punição. Com seu livro *Introdução à psicologia social*, de 1935, o marco de sua passagem da psiquiatria à antropologia, demonstra o seu interesse em formatar na psicologia social as relações implicadoras culturais do Negro e sua relação com a noção do primitivo e da loucura.

Assim, fazia coro ao que defendeu em sua tese, na qual buscou ao longo de sua carreira como médico e pesquisador o reconhecimento, na psicanálise, de uma teoria que concebesse um substrato comum – o inconsciente e suas formas de manifestação – ao comportamento da criança, como do louco e homem primitivo. Ao lançar o inconsciente folclórico como medida de um entendimento das condições nacionais brasileiras da miscigenação da qual somos, desde sempre, constituídos, deve-se considerar a condição de uma paranoização na qual o Negro e todas as condições sociais marginalizadas – loucos, homossexuais, mulheres etc – fizeram (e fazem), na contemporaneidade, parte de instâncias de pré-julgamento: degenerados, miscigenados, imorais e presos à hereditariedade, o mal começa e não acaba para um grupo social, colocado do lado de fora das condições nas quais a burguesia se vê à mercê e ameaçada, isto é, tem de *ficar fora essa gente diferenciada*.

CONCLUSÃO

Nossa intenção, ao considerar o percurso do médico alagoano Arthur Ramos nas interfaces da psiquiatria, psicanálise, antropologia e finalmente da psicologia social, consistiu em traçar, pelo enunciado proposto, a paranoia do Negro no Brasil, após a escravatura, na relação do crime e da punição.

A contextualização sócio histórica que elaboramos serviu de substrato a fornecer ao leitor uma noção das condições do período escravocrata no Brasil e suas implicações nas relações de poder e vigilância, respondendo por um modelo capitalista vigente à época, no qual o mundo civilizado europeu tinha para si a noção narcísica de que só e apenas esse universo possuía saber e dignidade, na expressão de Fanon (1968, p. 42):

[...] o colonizado é sempre perseguido que sonha permanentemente em se tornar perseguidor..., e o psiquismo retrai-se, oblitera-se, despeja-se em demonstrações musculares que levam os eruditos a dizer que o colonizado é um histérico. Essa afetividade em ereção, espreitada por guardiões invisíveis, mas que comunicam sem transição com o núcleo da personalidade, vai comprazer-se com erotismo nas dissoluções motoras da crise.

Estaria estigmatizado de uma certa maneira um traço paranoico do Eu Negro representativo muito aquém dos recursos e sem condição do desenvolvimento europeu, isto é, africano, escravo, sem cultura, biologicamente os fatores da degenerescência aliavam-se a esse binômio no qual Arthur Ramos realizou uma mudança de direção, aliando as condições psicológicas, individuais, culturais e antropológicas, desmistificando essa condição adotada pela ciência médica no Brasil em boa parte do século XX.

O Brasil se constituiu como um país miscigenado e sua hegemonia racial se compõem da mescla inicial de Índio, Negro e branco. Mas, para que a vigilância e o poder sustentassem a condição da escravatura haveria de classificar o Negro como primitivo, bárbaro e delinquente, despersonalizando-o para o sucesso e o domínio da mão de obra escrava. A ciência, fosse ela médica ou jurídica, valeu-se dessa condição para se basear nas conjecturas primitivistas de acordo com as quais o conceito de degenerescência apontaria as mazelas de uma cultura ainda sem conteúdo e despreparada frente à europeia.

Nesse ponto, por sinal, seguindo a escola psiquiátrica europeia, impuseram ao Negro toda uma ordem de classificações – o louco, o pobre, o marginal – desdobrada na condição de que o sujeito sob esse perfil atendia ao estigma do degenerado num tripé que se pode ampliar: pobre, psicótico e preto. Arthur Ramos buscou subverter essa análise e romper com a escola de Raimundo Nina Rodrigues no que se refere à condição da loucura, até então chamada paranoia.

Haveria, sim, uma paranoização do Negro, visto que ele não podia ser tratado em detrimento de sua condição da degenerescência e de ser escravo e primitivo; logo, as condições atávicas morfológicas ditavam uma regra para o crime e a punição – na maioria das vezes a força era a solução. Arthur Ramos, no entanto, deu ênfase aos conceitos da psicanálise para elevar o sujeito na categoria de sua singularidade e estabelecer razões de um cientificismo nas relações de parentalidade, não se fixando na hereditariedade e na moral (como era o viés interpretativo na higienização psiquiátrica no momento).

As formulações propostas por Arthur Ramos, ao unir as correntes conceituais da psicanálise e da antropologia forjando o inconsciente folclórico, proporcionaram uma dimensão necessária do entendimento do Negro no Brasil, elevando essa categoria do sujeito à condição de sua estrutura psíquica, sua singularidade e sua relação com o laço social. É evidente que esse percurso teve percalços de oposição e afastamento de

engajamento, visto que rompeu com a escola da qual foi fiel escudeiro, ao se opor a Raimundo Nina Rodrigues, permitindo-se construir um novo dispositivo de análise no qual a raça, as relações sociais e a estrutura psíquica pudessem elevar o Negro à categoria de sujeito.

Ao empregar a palavra sujeito, fazemos voz àquilo de que, na contemporaneidade, ainda somos herdeiros e reféns: uma modalidade discursiva na qual estão implícitas as noções de um substrato da miscigenação e da degenerescência. Este artigo deteve-se na discussão de um aspecto: o percurso de pesquisa de Arthur Ramos e suas relações com a loucura, em estudos que evidenciaram a situação abastardada e sórdida do brasileiro que teve a infelicidade de ser portador dos três pêis: pobre, psicótico e preto (COSTA, 1989).

A noção de paranoia constitui o mote para programar nas anormalidades coletivas o fator determinante de que o Negro se torna autor e coautor desse tipo de transgressão. O histórico da paranoia, dada pela concepção da psicopatologia psiquiátrica no início do século XX, em particular na psiquiatria alemã, enfatizava que ela abrangia mais ou menos inteiramente as loucuras – setenta por cento dos doentes dos manicômios portavam a etiqueta paranoia.

Tudo o que chamamos psicose ou loucura era paranoia (LACAN, 1988), portanto, o discurso da psiquiatria no Brasil teve um papel relevante no processo do saber, do poder e da polícia. Pelo fato de não haver limite entre a constituição do sujeito e de seus atos, o Negro, em particular, foi colocado na forma de discurso mais reacionário: encaravam suas anormalidades sob o viés organicista, surgido como o mais conservador, o mais reacionário, o mais massacrante.

O discurso organicista, de maneira insofismável, possui como meio de sua produção o asilo, prendendo-se à regra da tradição do pensamento médico, cujo objeto apresenta-se no corpo sem vida, o cadáver. A psiquiatria tencionava se legitimar frente à comunidade médica, conforme encontramos nos artigos e/ou textos publicados desde as décadas de 1910, 1920 e 1930. Assim, essa aspiração persistiu e atualmente se acha em pleno uso, continuado através do abuso dos psicotrópicos. O excesso de prescrição medicamentosa representa não apenas a subserviência da psiquiatria aos grandes grupos da farmacologia, mas, sem dúvida, a subserviência do olhar do médico tanto antes dos primórdios da psiquiatria no Brasil como na atualidade (COSTA, 1989).

Nessa ordem dos discursos, o preventivo será aquele a reduzir o sujeito ao corpo, o sujeito à massa. São os loucos a perambular pela cidade; os improdutivos, que

não podem trabalhar – o Negro após a escravatura se viu nessa condição, não era letrado e tampouco possuía habilidade, a não ser a única coisa que lhe deram: ser escravo –, e que nos anos 1920 e 1930 assentava-se sobre os negros e mestiços abastardados, conseqüentemente com problemas mentais e inaptos socialmente pelo fato de pertencerem a uma raça inferior. A higienização, um fator que abordamos neste trabalho, agora aconteceria pela incidência da prevenção em afastar qualquer influência que *essa gente diferenciada* pudesse agregar à burguesia em ascendência no Brasil. Na atualidade, o cenário não mudou. Apenas outros agentes se fazem atuantes.

Finalmente, podemos agora traçar o que constituiu e constitui o manejo de uma prática discursiva chamada de psicoterapêutica; implantada no Brasil a partir do surgimento da prática da medicina mental privada, quando surgiram os primeiros consultórios, espaços nos quais a teoria será de outra ordem, e não mais a teoria da castração e prevenção da proliferação de mestiços. No consultório, o discurso focará na família e na normalização, em razão da classe média que se formava no país na fase de industrialização; a periferia produziu efeitos de subjetivação, um dos quais a fabricação do intimismo psicológico.

O mesmo psiquiatra que dava conselhos psicoterápicos carinhosos às famílias de classe média, em outra revista era capaz de fazer coro aos que pediam a proibição do emigrante ou imigrante por considerá-los raças de degenerados, indo além: apoiando o controle de natalidade para barrar o perigo de a plebe brasileira gerar filhos e transformar o Brasil num imenso *nordeste* (COSTA, 1989).

Essas relações ainda subsistem na contemporaneidade, no Negro e tudo o que se possa desdobrar desse estigma, ou seja, as condições de uma paranoização do excluído por causa de cor, raça, físico, classe social ou simplesmente todos aqueles a quem as relações de poder acham necessário pôr de lado a fim de garantir sua forma de gozo na Europa. Nesse sentido, a imigração reflete-se como um espelhamento disso: são pessoas de outras civilizações que, ao se confrontar com os padrões europeus, são vistas como pertencentes a um primitivismo, degeneradas pelo atraso, que apenas querem gozar daquilo que o cidadão europeu acredita que somente ele tornou-se capaz de produzir.

Reproduzimos cenários nos quais as condições expostas nesse artigo são as mesmas que consideraram a degenerescência e a miscigenação como pretexto para usar como força de poder frente aos que são prejudgados como selvagens retrógrados e inaptos a não progredir nesse universo. Mas a colonização e a alienação agora

ocorrem pela via do poder econômico e pelo esvaziamento do sujeito como agente de escolha: o sujeito mostra-se esvaziado do discurso que o eleva à categoria do mais gozar.

Nesses aspectos nos quais expusemos a noção de uma trajetória da escravatura no Brasil, as consequências de se atribuir ao Negro o caráter de um sujeito fadado à degenerescência e o que dele se decantou pela via da miscigenação: o crime e a punição marcados antes e depois da Abolição nos trazem na contemporaneidade um retrato ao qual ainda implacavelmente vincula-se a ascensão social de uma classe e também do Negro, em que a violência representa um artifício no sentido de barrar, excluir ou eliminar essa *gente diferenciada*. Sob essa perspectiva, ser negro é ser violento de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarar o corpo e os ideais do EU do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro (COSTA apud SOUZA, 1983).

Não devemos confundir o Ideal do EU com o EU Ideal: o Ideal do EU é do domínio Simbólico. Simbólico quer dizer articulação e vínculo, o registro ao qual pertencem a Ordem simbólica e a Lei que fundamenta essa ordem. Portanto, o Ideal do EU é a instância que estrutura o sujeito psíquico, vinculando-o à Lei e à Ordem. É o lugar do discurso, a estrutura mediante a qual se produzirá a conexão da normatividade libidinal com a cultura (SOUZA, 1983).

O contexto no qual o Negro se insere mostra que o Ideal do EU do Negro se apresenta em contraposição com o do branco, pois é forjado desrespeitando aquilo que, em linguagem psicanalítica, denominamos as regras de identificação normativas ou estruturantes. Essas regras são aquelas segundo as quais se permite ao sujeito ultrapassar a sua fase inicial do desenvolvimento psíquico, no qual se forja o perfil de sua identidade, desenhado a partir de uma dupla perspectiva. A primeira, o olhar e o desejo do lugar da função materna; a segunda, da imagem corporal, produto imaturo do aparelho perspectivo da criança. Se essa etapa representa o narcisismo na construção da identidade, por sua vez, requer que as regras das identificações normativas ou da estrutura possam ser uma barreira contra a perpetuação dessa posição originária da infância do homem (SOUZA, 1983).

A paranoização ou a paranoia do Negro no Brasil na ótica de Arthur Ramos representa seu esforço de construir um conceito de inconsciente folclórico que pudesse melhor entender a lógica do pensamento estruturante do Negro e suas relações de identificação, visto que o sujeito inserido na ordem da linguagem desde sempre e as

condições estruturantes apontam, em seu desenvolvimento psíquico infantil, o acesso a outra ordem do existente: a ordem da cultura, na qual o discurso e o desejo materno não mais serão as únicas fontes de definição da “verdade” ou “realidade” de sua identidade.

Contudo, na contemporaneidade esse legado de Arthur Ramos nos possibilita pensar uma condição de estratégia clínica implicada, em que o Negro possa ter voz e lugar para seu Mal-estar estrutural, psíquico e social. Nesse sentido, podemos ofertar uma proposta: como seria possível construir um dispositivo clínico psicanalítico que pudesse levar em consideração as nuances da identificação do Negro no Brasil em um processo de transformação frente a problemática da paranoia social, na construção de uma tática, uma estratégia e uma política imbricadas nas manifestações da patologia social?

Julgo necessário esclarecer a noção de patologia social, para que possa também ter o cunho de uma paranoia, nesse caso implicada na estimação do Negro e suas relações com o branco. Levarei em consideração a proposta de Safatle (2018, p. 11) com a seguinte expressão:

[...] falar em patologia social envolve uma reflexão sobre as patologias enquanto categorias que descrevem modos de participação social, e não uma reflexão sobre a sociedade como organismo saudável ou doente. Isso permite uma reflexão e desenvolvimento entre a clínica e a crítica no interior da qual a crítica social aparece indissociável do diagnóstico de limitação do campo de experiência implicado na circulação massiva de quadros de patologias, na transformação reiterada de sofrimento em patologias específicas. A desconstituição da aparência de naturalidade de tais patologias pode reconduzir o sofrimento à condição de matriz produtora de singularidade. Tal compreensão de categorias clínicas como categorias sociais nos leva inicialmente a questões epistemológicas vinculadas ao campo do saber psiquiátrico e psicológico

Assim, as epistemologias vinculadas do saber psiquiátrico – Michel Foucault –, a psicanálise – Freud, Lacan – e a antropologia – Lévi-Strauss – seria um processo de transformação a dar ao sujeito o suporte de inserção no laço social.

REFERÊNCIAS

- BARROS, C. O. L. (Coord). **Memória do Saber** – Arthur Ramos. Rio de Janeiro: Fundação Miguel de Cervantes, 2010.
- COSTA, F. J. **História da Psiquiatria no Brasil – um corte ideológico**. Rio de Janeiro: Xenon, 1989.
- FREUD, S. [1912-1913] **Totem e Tabu**. In: FREUD, Sigmund. *Obras Completas volume 11*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- FREUD, S. [1914] **Introdução ao Narcisismo**. In: FREUD, Sigmund. *Obras Completas volume 12*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FREUD, S. [1921] **Psicologia das Massas e Análise do Eu**. In: FREUD, Sigmund. *Obras Completas volume 15*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- FREUD, S. [1893 -1899] **A Hereditariedade e a Etiologia das Neuroses**. In: FREUD, Sigmund. *Obras Psicológicas Completas*. v. III. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- FOUCAULT, P, M. **O Poder Psiquiátrico**. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2006.
- FANON, F. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- LACAN, J. **Introdução teórica às funções da psicanálise em criminalidade**. In: LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- LACAN, J. **As psicoses (1955-1956) – seminário (livro 03)**. Trad. Aluísio Menezes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- LACAN, J. **O avesso da psicanálise (1969-1970) – seminário (livro 17)**. Trad. Ari Roitman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.
- PEREIRA, C. E. M. **Morel e a questão da degenerescência**, São Paulo, *Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental*, v. 11, n. 3, p. 490-496, 2008.
- PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PRADO JUNIOR, Caio. **História econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- ODA, Ana Maria G. R.; DALGALARRONDO, Paulo. Uma preciosidade da psicopatologia brasileira: A paranoia nos negros, de Raimundo Nina-Rodrigues, São Paulo, **Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental**, ano VII, n.2, jun. 2004. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/comocitar.ou?id=233017780009>>. Acesso em: out. 2019.
- OLIVEIRA, C. R. **Razão e afetividade – o pensamento de Lucien Lévy-Brühl**, Brasília: Biblioteca Central da Universidade de Brasília, 2002.

- RAMOS, A. **Primitivo e loucura**. Tese (Doutorado). Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1926.
- RAMOS, A. **Introdução à Psicologia Social**. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante no Brasil, 1957.
- RAMOS, A. **Loucura e Crime**. Porto Alegre: Globo, 1937.
- RAMOS, A. **O negro na civilização brasileira**. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante no Brasil, 1971.
- RAMOS, A. **Os Grandes Problemas da Antropologia Brasileira**. Rio de Janeiro: Catálogo Arquivo Arthur Ramos Inventário, 2004. [Biblioteca Nacional, n. 4247, referência pastas 04, 09, 38].
- RODRIGUES, N. R. Atavismo psíquico e paranoia [1902] (2009). **Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental**. São Paulo, v. 12, n. 4, p. 766–789, dez. 2009.
- SOUZA, S. N. **Tornar-se Negro**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- SOILO, A. N. **Do evolucionismo clássico ao particularismo histórico na antropologia: principais ideias**. Pelotas, *Revista Tessituras*, v. 2 n. 1, p. 251-261, jan./jun.2014.
- SAFATLE, V.; JUNIOR S. N.; DUNKER, C. **Patologia do social – Arqueologia do sofrimento psíquico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- SCHWARCZ, M. L.; GOMES, F. **Dicionário da Escravidão e Liberdade**. São Paulo: Cia das Letras, 2018.

THE PARANOIA OF THE BLACK IN BRAZIL, THE ANALYSIS OF ARTHUR RAMOS: A RELATIONSHIP BETWEEN IDENTIFICATION, CRIME AND PUNISHMENT

ABSTRACT

This article, we propose to expose and discuss the theoretical construction of alagoas physician and psychiatrist arthur ramos de aráujo pereira (1903-1940), who established relationships between degeneration and miscegenation factors in negro paranoia in brazil, interrelated with the process of identification, crime and punishment. in a first moment following the school founded by maranhão doctor raimundo nina rodrigues (1862-1906), professor of the bahia medical school, in which the process of mental abnormalities resided in the miscegenation factor, that is, the inbreeding between blacks, indians, and degeneration. factors of violence and consequence-based crime would be attributed in which the conditions of degeneracy, cesar lombroso's (1835-1909) theoretical proposal and the atavistic theory of tanzi and riva, gave the negro a paranoid mental abnormality character where the conditions of crime and violence would be directly linked. in tracing in this article the theoretical aspects given by arthur ramos in the concept of negro paranoia and its relation to crime and punishment, his attempts to emphasize not only the uniqueness of the negro, but to formulate the concept of the folkloric unconscious. a question will be part of this work; under what condition in contemporary times it would still be possible to take into account the conditions of the negro in brazil and the relationship of paranoia as a social catastrophe, between the constitution of paranoia as a clinical category and the social aesthetic experience of crisis, that is, of transformation.

KEYWORDS: Degeneration. Miscegenation. Paranoia. Negro. Psychoanalysis.

LA PARANOÏE DES NOIRS AU BRÉSIL, L'ANALYSE D'ARTHUR RAMOS: UNE RELATION ENTRE IDENTIFICATION, CRIME ET PEINE

RÉSUMÉ

Rédaction et promotion du traitement de la qualité de la médecine et de la reproduction des droits de l'homme Arthur Ramos de Araújo Pereira (1903-1940), qui est actuellement en vente dans d'autres régions du monde. Processus d'identification, crime et punition. Cliquez ici pour afficher le récit de la fondation Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906), professeur à la faculté de médecine de Bahia, en ce qui concerne le traitement des résidences anormales et traditionnelles, ainsi que la tradition et la tradition brancos e Índios, ea degenerescência. Seria atribuído fatores of violência and crime theada em ples da it as a condições da degenerescência, proposta teórica de Cesar Lombroso (1835-1909); violência seriam diretamente vinculados. Vos remarques sur les aspects de la vie de Arthur Ramos ne sont pas paranoïaques et négatives, mais nous vous invitons également à voter, à vous identifier, à vous identifier et à personnaliser votre blog. Uma pergunta fara parte desse trabalho; dans les conditions actuelles et potentielles, ils peuvent être considérés comme un peuple noir et une relation sociale avec un groupe social, entre une catégorie de médicaments et une expérience sociale, une crise sociale, une transformation, des événements sociaux.

MOTS-CLÉS: Dégénérescence. Métissage. Paranoïa. Noir. Psychanalyse.

RECEBIDO EM 21/04/2020

APROVADO EM 10/10/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

FREUD-MARCUSE, CULTURA E SUBJETIVIDADE: NOTAS PARA UM NOVO PRINCÍPIO DE REALIDADE

Rogério Lustosa Bastos¹

RESUMO:

Discute-se a visão freudiana e marcuseana da cultura e a subjetividade. Para Freud, o homem tem pulsões (Eros e Tanatos) que não só se transformam no conflito com às coibições culturais, como é fato necessário para convivência social, sob o Princípio de Realidade. Para o atual Neoliberalismo, tal “princípio” se torna o “Princípio de Desempenho” e ainda a “repressão” é a própria “Mais-Repressão”. Marcuse discorda dessa apropriação dos conceitos freudianos: agora, na cultura do capitalismo global (cultura afirmativa), reproduzem-se os valores mercadológicos a partir de dentro do homem, sob uma subjetividade hegemônica, tendenciosamente “assujeitada”. Daí ser vital se recriar um Novo Princípio de Realidade, pois é preciso mudar a história e a subjetividade.

PALAVRAS CHAVES: Cultura. Subjetividade. Novo Princípio de Realidade

¹ Professor Titular da ESS/ Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Pós- Doutor em Psicanálise pela UERJ; rogerlustosa6@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9910-7454>

FREUD-MARCUSE E CULTURA: ENTRE O UNIDIMENSIONAL E SUBJETIVIDADE À MARGEM

Freud (1921), sobre a cultura, em paráfrase, inspirado em Schopenhauer², diz que sob um dia de inverno extremado, em nome da sobrevivência, um grupo de porcos espinhos se aproxima um do outro a fim de que se aqueçam. Detalhe: quando adotam tal atitude, são feridos por seus próprios espinhos. Mas, como a alternativa a esse procedimento é a morte, eles se aproximam e vão administrando essas dores, até que ali encontrem um suposto ponto ótimo. Além do preço do sofrimento para afastar a possibilidade de óbito, há também um fato curioso: esse ponto se modificará a cada momento de seu erguimento, sob reconstrução contínua (FREUD, 1921 [1989])³. Partindo dessa ilustração, este artigo debate a noção da cultura para Freud, bem como com o auxílio da Teoria Crítica, representado aqui por Marcuse, analisa suas implicações com a pulsão de Eros e de Tanatos, na estruturação do sujeito, ou melhor, de sua subjetividade junto ao Princípio de Realidade. Surpreendentemente, se esse princípio de realidade foi elaborado quando o autor da psicanálise vivia em Viena, sob a ordem liberal, agora tal “princípio” será apropriado pela atual ordem neoliberal e será denominado de “Princípio de Desempenho”, pormenor que é significativo, sobretudo, para a atual sociedade de consumo. Assim, entre outras questões, se diante das metamorfoses da cultura liberal para a cultura do ultraliberalismo, o Princípio de Realidade se transformou neste último, por que não o reconstruir a partir do século XXI, como um “Novo Princípio de Realidade”?

Para Freud (1930, 1927) afora ser fator imprescindível, o conceito de cultura se implica com mecanismos significativos através dos quais não apenas nos socializamos, mas também nos defendemos da natureza. Esta, para o autor da psicanálise, se situa fora de nós e dentro de cada um, ou seja, Freud chama a atenção que falar de vida interna é falar dessa natureza que também trazemos dentro de nós, manifestando-se através das pulsões.

A cultura humana - refiro-me a tudo aquilo em que a vida humana se elevou acima de sua condição animal e tudo o que se diferencia da vida dos animais,

² In: Schopenhauer. Parênteses e parábolas.

³ Paráfrase de Freud, a qual foi citada na “Nota de rodapé no 1” (capítulo 4). In: Psicologia das massas e análise do Eu (Vol. XVIII). Obras completas.

(e me omito de fazer a diferença entre cultura e civilização)-, pela nossa observação, apresenta-se por dois aspectos básicos: por um lado, abarca todo o saber e o poder que os homens adquirem para governar as forças da natureza e obter os bens necessários para satisfazer suas necessidades; de outro, compreende todas as normas necessárias para regular os vínculos recíprocos entre os homens e, em particular, das distribuições dos bens acessíveis (FREUD, 1927 [1988b], p. 5-6).

Essa noção de cultura entrelaçada com questões relevantes, em resumo, são: (1^a) entender a cultura aqui é ver que ela tem uma relação dialética com a natureza. Detalhe: ainda que bela e nos nutrindo com oxigênio, através de seus rios e florestas etc., Freud aponta que ela não só está dentro e fora de cada ser humano, como também é hostil a este. Assim, de um lado, para se defender de tais intempéries da natureza externa, o homem se agrupa, se organiza e produz remédios, cria casas, prédios, hospitais, inventa microscópios, vacinas e por aí afora. Sim, ante essas “hostilidades”, ele cria um processo cultural cuja pretensão é se firmar sobre a natureza ao longo da história. De outro, considerando que também a trazemos em nós, aqui ela se apresenta em seu estado primário e inconsciente, bem como se manifesta através das pulsões de Eros e de Tanatos. Tais pulsões são vitais para o desenvolvimento humano e inclusive na formação de sua subjetividade, contudo, caso não se submetam ao processo cultural, os quais nos impõe suas leis e normas em favor de nossa socialização, elas podem também nos destruir, pois essas pulsões vivem exclusivamente em função do prazer. (2^a) há também nessa definição freudiana, um outro pormenor: são os processos culturais que nos organizam no embate com nossas pulsões. Sim, diante disto, além de estruturarmos nossa subjetividade sob às leis e normas sociais ou sob o Princípio de Realidade, agora, dentro desta vida social, abrindo mão parcialmente das pulsões, existiremos para nos relacionarmos com o outro, na pretensão de conquistar o capital material e o capital relacional. Evidentemente isso aponta que o capital econômico é importante, mas não só⁴. O capital relacional que ganha relevância aqui, se traduz pela importância de se

⁴ Há muitas questões relevantes na discussão freudiana da cultura; contudo, uma das maiores é a que o humano tende a se estruturar e se socializar pelas relações amorosas, com o Édipo. Assim, o complexo de Édipo se torna não propriamente uma história de renúncia, mas de emancipação; menos uma adaptação do desejo às leis de realidade e mais a história de um reerguimento de um agente subjetivo, internalizando normas que regem as relações recíprocas entre sujeitos humanos reconhecidos, inspirando-lhe ou não a autonomia. Sim, estamos falando do lugar onde tudo começa,

construir e/ou cultivar laços afetivos entre nós. Trata-se de pensar esses laços”, os quais não só são significativos para nossa diferenciação, autonomia, como também para o desenvolvimento da relação conosco mesmo e com o outro. Em síntese, tal acontecimento se rubrica ao longo da história de cada um e no embate entre as pulsões e a cultura, através de suas leis e normas, que estruturará o sujeito. Ressalta-se, neste instante, a própria formação da subjetividade que se gesta e pode resultar em “homens mais sujeitos” ou “mais assujeitados”. Isto implica o seguinte: **(a)** após a socialização primária, os embates com a lei simbólica se reatualizam não só através dessa lei, mas através das normas e diretrizes da socialização secundária nas instituições sociais (escola, creches, instituições religiosas, de trabalho etc.). **(b)** dependendo das formas dos laços ou vinculações afetivas que vivenciamos na socialização primária (relações familiares), há forte tendência por repeti-las na socialização secundária (instituições sociais). Ora, tal “padrão afetivo”, além de ser fator inconsciente, tenderá a se manifestar por uma espécie de compulsão à repetição nas relações vividas nas instituições sociais, contudo, diz-nos Freud, esse “padrão” pode ser repensado e modificado. Sim, esses laços afetivos assujeitados – os quais podem nos atrapalhar nas relações na escola, na universidade, no trabalho - sob um processo terapêutico, podem ser recriados e transformados em laços de “homem sujeito” (Freud, 1988; Marcuse, 1981; 2001; 1997)⁵.

Em resumo, o pensamento freudiano, traz à tona a discussão de que o capital da relação afetiva com o outro é significativo, pois apesar de ter porção natural e pulsional, ele se forma ao longo da história no embate dessas pulsões com às coibições culturais. Tal fato se dá, sobretudo, para que o homem obtenha prazer na melhor das hipóteses, dentro da lei ou do princípio de realidade. Mas há detalhe peculiar: para Freud, é impossível vivermos em função da completude total, do prazer pleno dentro da realidade, esse procedimento só será possível, estruturadamente

para Freud, sinônimo da relação amorosa, que é edípica. Então, ao buscar resolver seu problema desejante fora dessa relação triangular, o homem, em vez de ter a mãe ou o pai, na melhor das hipóteses, se constrói como um ser independente, ou seja, rubrica uma história de um sujeito que direciona a libido de si próprio para os outros, bem como suas relações intrassubjetivas para intersubjetivas (Freud, 1914; Toews, 2000; Brunner, 2000).

⁵ Sob a ordem neoliberal, de acordo com o pensamento marcuseano, como veremos mais a frente, atualmente diante da existência padrão, favorável apenas aos lucros desmedidos, o “homem sujeito” ainda é uma utopia. Neste momento, ele é possível apenas através de subjetividades à margem, as quais, em tese, se criam por brechas, gestando modos de vida outsiders na subjetividade hegemônica.

falando, através da arte. Daí um mal-estar constante que nos acompanhará durante toda a vida. É como se Freud ao escrever o trecho que diz “oh, como é insensato viver e pensar que se deva destruir nossa cultura”, ele estivesse dialogando com a parábola citada de Schopenhauer. Sim, se de uma parte, somos o porco espinho que precisa do outro porco espinho para se defender das intempéries da natureza pulsional, e daí há a necessidade de submissão à lei simbólica e normas institucionais; de outra, esse fato não se resolve muito bem. Diante disto, ou do mal-estar já sinalizado freudianamente, um dia, quiçá a partir das primeiras décadas deste século, possamos recriar tal pacto social para colocarmos Tanatos a serviço de Eros, repensando um novo princípio de realidade – como veremos adiante.

Cultura? Que cultura? Diante desta questão, Marcuse (1981; 1997; 2001), inspirado em Freud, diz que lhe interessa apenas discuti-la através da cultura afirmativa, a qual, para ele, é a própria cultura do capitalismo atual. Em outras palavras, para o filósofo, afora ser o estudo da civilização do mercado globalizado, é aquela que não só reproduz os valores dessa sociedade consumista, mas também produz um sujeito bastante peculiar. Sim, aqui, trata-se de pensá-lo não como um sujeito de direito pleno, um sujeito realmente livre, mas justamente ao contrário. Evidentemente, tal sujeito até nasce para afirmar o direito, a política, a liberdade, o desejo, a imaginação, a família, a religião ou o que quer que seja, porém sempre dentro dos valores do mercado. Em síntese, neste particular, essa discussão, para Marcuse, implica-se com essa cultura afirmativa, sobretudo, porque expande o domínio do capitalismo globalizado pelos quatro cantos do mundo. Mas, detalhe: além de ditar as condições econômicas, como o fez até então, neste instante, o capitalismo globalizado ocupa a “alma” humana, transformando-a em uma “alma consumista” (subjetividade hegemônica), tudo isso rubricando esse sujeito econômico e subjetivo, que se designa em Marcuse como o “homem unidimensional”⁶.

⁶ Alguns estudos sobre Marcuse defendem que o filósofo, em termos da emancipação humana, foi otimista na obra “Eros e Civilização”, mas foi pessimista no livro “A Ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional”, notadamente pelo fato de que esse “homem unidimensional” traz à tona que o poder do capitalismo tardio desenvolve uma eficácia estupenda. Agora, tudo está dominado e a favor dessa hegemonia (Campos, 2004). Este artigo, baseando-se nessas duas obras citadas, acrescidas da leitura da “Cultura Afirmativa”, “Contrarrevolução e revolta”, “Dimensão Estética” e “Um ensaio sobre a liberdade” aponta que não obstante esse domínio unidimensional, há aqui algo que escapa...Enfim, diante disto, esse “consenso” globalizado, tem brechas e, entre elas, constata-se: ainda dentro dessa cultura afirmativa, se pode pensar na produção de subjetividades rebeldes, as quais, não em todos,

A cultura afirmativa é aquela cultura pertencente à época burguesa (...). Seu traço decisivo é afirmação de um mundo mais valioso, universalmente obrigatório, incondicionalmente confirmado, eternamente melhor, que é essencialmente diferente do mundo do fato da luta diária pela existência, mas que qualquer indivíduo pode realizar para si “a partir do interior”, sem transformar a realidade de fato (MARCUSE, 1997, p. 95-96).

O NOVO PRINCÍPIO DE REALIDADE: NOTAS PARA UMA REFLEXÃO

Pode-se curar cicatrizes nas pedras? Partindo desta pergunta e com o auxílio de Mia Couto (2013, 2015), autor moçambicano, desvela-se questões intrigantes sobre a cultura. Aqui por exemplo, cada pessoa é uma raça, tanto no sentido de combater toda e qualquer discriminação ao diferente do padrão em relação a pele, condição social, sexo, cultura, quanto também para dizer que nossa raça é a raça humana, daí temos direitos plenamente iguais, independentemente de qualquer diferença. Além disto, para esse escritor, o que faz alguém rico não é necessariamente sua conta bancária, mas os laços afetivos. Sim, em tese, pelo menos pelas páginas de Mia Couto, esses laços se traduzem principalmente por vínculos que fato existem, pois sempre que necessário, se pode contar. Tais laços afetivos, em geral, são sinônimos de vínculos familiares, mas não necessariamente.

Antes de discutirmos propriamente o Novo Princípio de Realidade, vejamos uma ilustração de algo que escapa ao processo de subjetivação hegemônica, conspirando contra o princípio de desempenho.

No conto, Rosa Caramela (COUTO, 2013b), o autor destaca uma mulher que ilustra, entre tantos exemplos, o que é viver à margem de tal ordem⁷. Aqui, Rosa se destaca, não só como mulher afetiva e prestativa, mas, principalmente, por uma particularidade: ela amava as estátuas. Rosa era “prestativa” e servia os habitantes da cidade, praticamente sob um regime de trabalho de escravidão dita moderna (servia a todos e não recebia concretamente quase nada por tais serviços); contudo,

mas em alguns, tais brechas podem emergir, dando-nos chances de se erguer outros modos de vida. “Modos” mais libertários, bem diferentes ao estabelecido (Marcuse, 1973, 1986, 1997, 1973b).

⁷ A literatura ilustra tal fato, sobretudo, porque, para o historiador Ginzburg, sua narrativa ficcional não só traz o registro e estudo da realidade social de forma mais livre, como também tende a nos ampliar a consciência crítica, bem como a imaginação moral (Ginzburg, 2006; Haddad, 2020).

quicá por isso, os habitantes faziam vista grossa para essa paixão pelas estátuas. Sim, ela as limpava, lustrava; vivia abraçada a elas, chegando, inclusive, ao disparate de beijá-las em público. E, mais um pormenor: Rosa tinha traços bonitos no rosto, mas era corcunda. Isto acrescido do fato da paixão por estátuas, sem dúvida, denotava cicatriz de fracasso: na verdade, diziam, ela foi abandonada no altar por um suposto noivo. Então Rosa era a louca das ruas e da devoção aos seres de pedra: “Vestia-lhes com ternura e respeito. Dava-lhes de beber, acudia-lhes nos dias de chuva” (COUTO, op. cit., p. 16). O estranho é que toda cidade caçoava dessa doida, exceto, diz-nos o narrador, o seu progenitor. Ao lhe denegrirem por ser corcunda e “trazer um escorpião nas costas”, esse pai argumentava: “Ninguém vê o cansaço dela? Sempre a carregar as costas nas costas...” (COUTO, op. cit, p. 16).

Um dia, diz o narrador, meu tio foi lá em casa e disse que Rosa estava encrocada: imaginam que, agora, ela quer venerar estátua de pessoas que são realmente o símbolo de libertação popular? Resumindo, Rosa se pôs a questionar em público o padre, o qual, além de poderoso e reacionário, queria enterrar rápido um rapaz que foi morto por ter ferido interesses poderosos... Para piorar, além ter subido a voz contra o tal padre, quando ele começou a falar mal desse rapaz, Rosa começou a tirar a roupa...Desnudou-se frente ao discurso injusto e, com a corcunda à mostra, em voz alta dizia que sua roupa iria para o defunto, pois ele, mesmo morto pelos homens, seria agora estátua eterna... Desfecho? Meu pai, ao escutar isso, mudou. Levantou-se da cadeira, despediu-se de todos, saiu de casa. Sim, saiu, finalmente, não para trabalhar, como minha mãe queria (lá em casa, ele nunca trabalhou: quem trazia o pão de cada dia, era ela), mas, naquela noite, ele saiu. Saiu para sempre. Enfim, ele foi atrás de Rosa. E, quando a viu no cemitério a chorar, dando-lhe roupas que trouxera, disse-lhe: - Sou eu, Rosa: não lembra?! – Sou eu, Juca. O seu noivo...Rosa que só tinha carinhos, desde então para estátuas, foi às lágrimas. Meu pai, então, abraçando o corpo corcunda e lhe agasalhando cicatrizes, disse: “Vamos Rosa...Vamos embora”. E foram-se os dois, noite adentro (op. cit. p. 23).

Ao ler esse conto de Mia Couto é impossível não pensar em Marcuse, principalmente quando argumenta: só teremos chances de criar Novo Princípio de Realidade quando pensarmos além da razão utilitarista, criando mudança qualitativa nos vínculos sociais (in: Habermas, 1980). Isto implica, entre outros fatores, o

combater a “mais repressão”, base do Princípio de Desempenho, pois sob essa ordem, excetuando o território artístico, Eros é simplesmente reprimido por tal logos.

Para resgatar a utopia, inspirado em Freud, Marcuse propõe que se pense um Novo Princípio de Realidade, o qual pode ser construído a partir de quatro pontos principais: (1º)- a criação da subjetividade rebelde contra a “mais repressão” e o “princípio do desempenho”; (2º)- a emancipação e o combate ao “trabalho alienado”; (3º)- a luta contra o “homem unidimensional”; (4º)- o resgate da utopia: a pulsão de morte a serviço de Eros.

(1º) Quanto ao primeiro ponto, Marcuse parte do pressuposto de que combatendo a “mais repressão”⁸ e o “princípio de desempenho”⁹, aumentaremos as chances do resgate da utopia, que é a criação desse “Novo Princípio”. Apresentando de outro modo: (a) Para Marcuse, quando Freud formulou a necessidade de nos submetermos ao recalque a fim de que pudéssemos, ao abrímos mão parcialmente das pulsões, respeitássemos às leis sociais, transformando essa pulsão em trabalho em prol da sociedade; neste momento, dado a escassez, seria mais do que justificado. Contudo, atualmente, com o advento de novas tecnologias e conquistas científicas, não só não há mais essa escassez, como também há todo um aparato tecnológico que pode deixar o ser humano melhor e mais produtivo. Assim, para Marcuse, há agora condições para que o homem exerça mais sua liberdade e se desenvolva mais pela arte e outras atividades criativas, que ainda poderão fazer a si e a sociedade progredirem de outra forma. (b) o filósofo argumenta que se isso ainda não ocorre, não é por falta das conquistas atuais, pois há toda uma automação que poderia propiciar tal avanço. Este fato ainda não se dá, sobretudo, porque essa

⁸ Esse conceito formulado por Marcuse a partir da visão freudiana da cultura, em síntese, quer marcar uma diferença com o “conceito de recalque” ou de “repressão” de Freud. Sim, enquanto o autor da psicanálise defende que há um recalque necessário para a estrutura do indivíduo, inclusive para que ele se submeta ao conjunto de regras básicas do “contrato social”, de outro lado, a “mais-repressão” extrapola essa necessidade. Na realidade, trata-se de mecanismo de repressão levado ao extremo, menos para que nos estruturamos e mais para que se defendam os interesses das empresas do capitalismo mundializado, preparando cada indivíduo para se assujeitar às coibições e regras em prol de lucros cada vez mais crescentes do capital.

⁹ Conceito formulado por Marcuse a fim de sinalizar: a) no capitalismo globalizado, sinônimo de neoliberalismo, ele entra no lugar do antigo “princípio de realidade”, criado por Freud, sob a ordem liberal. b) trata-se, antes de tudo, de um dispositivo que serve para socializar o homem na ordem do capitalismo mundial, naturalizando diferenças sociais, reduzindo a zero os direitos sociais, precarizando o trabalho, além, é claro, de aliená-lo. Um dos exemplos marcantes é a tendência de uberização do trabalho nos dias atuais (Slee, 2017).

automação e diferentes avanços tecnológicos, científicos e culturais são postos a serviço das mega empresas, do lucro e não verdadeiramente do homem. Fato que é uma luta política, ou seja, além das mudanças da subjetividade, aqui, mais do que nunca, faz-se também necessárias as lutas anticapitalistas que precisam ser feitas também através dos partidos, movimentos sociais, instituições.

(2º) Quanto ao segundo ponto, neste particular, Marcuse defende que é bastante importante se opor ao trabalho alienado, sustentado tanto pelas relações capitalistas, quanto também pelo Princípio de Desempenho. Esta junção, entre outros problemas, rubrica uma subjetividade hegemônica e, assim, contraditoriamente, naturaliza essas relações de exploração, pois cria uma forma de sentir que tem como base os valores da sociedade consumista. Um dos exemplos disto, foi o dito capitalismo humanitário proposto pela BIG TECH (grandes empresas de tecnologias: Google, Facebook, Uber, Amazon), pois, em nome de nova ordem de compartilhamento, de forma geral, acabamos concordando não só com “o que é meu é teu”, mas também com o aumento do trabalho precarizado, inaugurando uma era de aplicativos e outros avanços extremamente desregularizados, os quais, no fundamental, resultam no aumento e transferências de riquezas apenas para 1% da população mundial (MOROZOV, 2018; SLEE, 2017).

(3º) Na luta contra o “homem unidimensional”, terceiro ponto de nossa discussão, em resumo, Marcuse sinaliza o seguinte: de um lado que a discussão desse conceito é praticamente um aviso de que o atual capitalismo globalizado chegou num patamar extremamente nocivo para a sociedade humana. Sim, não só pelo grau de autodestruição que essa ordem faz em nome de lucros cada vez mais exorbitantes em relação ao meio ambiente e a transformação de todos e de tudo em mercadorias, mas também, e sobretudo, pelo risco da destruição dos ideais da liberdade, tanto do prisma societário quanto individual. O filósofo chega a argumentar que, sob o império do homem unidimensional, esse capitalismo tardio, tanto ditará como deve ser nossa vida econômica, quanto as diferentes subjetividades. Tal acontecimento, é claro, rubricará sempre os valores da sociedade de consumo, ou seja, estamos diante agora de uma ordem que, de fato e não na retórica, vai se apresentar por forte pendor totalitário cuja base é, nada mais nada menos, do que o partido único do mercado. Inaugurando a fase do dito neoliberalismo sem rival (MILANOVIC, 2020). Na

realidade, tal ordem tem três características básicas que colocam em risco a própria democracia liberal. Elas são: 1ª) quebra total dos direitos sociais. 2ª) privatizações em excessos, 3ª) fissuras nas democracias liberais em favor de um poder autocrático, aqui, de forma explícita ou velada, em que cada vez mais são defendidos interesses de apenas 1% da elite econômica em todo planeta (DARDOT & LAVAL, 2016). Sim, resistir aqui, para Marcuse, é participar das lutas anticapitalistas por partidos políticos, movimentos sociais. Contudo, é também fazer um trabalho cultural, combatendo o homem unidimensional na família, na escola, na instituição de trabalho, religião, mídias e assim por diante. Ora, se Freud argumentava que a história de organização de nossa cultura é erguida sob a repressão; de outro lado, Marcuse não nega tal pressuposto freudiano, contudo, alarga esse entendimento chamando a atenção para um detalhe. Se tal história foi erguida desse jeito, lá onde aconteceu o reprimido, existe também uma força que quer ser livre...Então, há que se aproveitar a força das pulsões, para nos emancipar; colocando, então, Tanatos a favor de Eros e não o contrário, que justifica, como até então justificou, essa história de repressão (MARCUSE, 1981, 1982; 1973 b; KANGUSSU, 2008; BORGES, 2003).

(4º) Discutir o quarto ponto desse debate, é compreender três questões básicas: 4.1- aqui, a atual sociedade capitalista não só se ancora no princípio de desempenho, que é altamente repressivo (a “mais repressão”), como também faz um jogo contraditório com a questão da liberdade. Na realidade, sob tal égide fala-se, estimula-se a defesa dessa questão pelos quatro cantos do planeta, contudo, sob um olhar crítico, tal procedimento é apenas ruidoso e falso, maquiando a opressão real. 4.2- Esta opressão ao real, entre seus exemplos significativos se destaca através da questão de Eros. Sim, de um lado, há todo um movimento para liberá-lo, inclusive com estímulo do comercial e do comércio, mas, à medida que isso é feito pela mera genitalização, perde-se de fato todo um potencial transformador de Eros tanto do ponto de vista individual quanto coletivo. Daí que, Marcuse, após a crítica ao homem unidimensional, chega à conclusão de que o resgate da utopia é possível, sobretudo, se escaparmos dessas armadilhas. 4.3- Esse resgate, além de ter chance de ser concretizado sob uma história de “longa duração” e não de “curta duração”, em resumo, é repensar a subjetividade, empreendendo esforços para que Tanatos seja posto a serviço de Eros, refundando um novo princípio de realidade. Isto, em síntese,

significa que, de um lado, Marcuse defende que a mudança radical na sociedade passa por se mudar a história externa ao homem e também se realizar uma mudança na subjetividade. Aqui, antes de tudo, é reeducar as pulsões. Ora, como para Freud, as pulsões têm um componente de “mãe” natureza, elas também têm um lado histórico e que pode ser modificada, como modificadas o foram para se submeter ao princípio de desempenho. Então, se em nome da escassez, fato que como diz Marcuse, no tempo de Freud poder-se-ia justificar que a pulsão de Tanatos teria que se submeter às coibições culturais, agora com as conquistas tecnológicas, Tanatos poderia ser colocado a serviço de Eros, não realizando essa socialização sob o império da “Mais repressão”. Sim, para Marcuse, o objetivo principal da pulsão de morte não é o término da vida, mas o da dor, a ausência de tensão. A meta básica aqui, então, não é a agressão, mas o término da tensão que se está incidindo sobre a vida ou o tipo de vida até então. Traduzindo: pode-se colocar a pulsão de Tanatos a favor da vida; colocá-la contra o tipo de vida que estamos submetidos sob a regência do “homem unidimensional”. Enfim, por mais paradoxal que pareça, diante do problema das pulsões, como a pulsão de morte não existe como um fim em si mesma, porém ela quer, antes de tudo, livrar-se da dor ou do desprazer, o embate entre a vida e a morte pode ser discutido, sobretudo, em função da vida caminhar realmente em direção ao estado de satisfação. A partir daí, o filósofo defende que estaríamos também frente às bases para que se resgate a utopia, pensando através da construção de um novo princípio de realidade.

REFLEXÕES CONCLUSIVAS

Uma das principais conclusões desse artigo assinala que se Freud tem destaque na contribuição da psicanálise, ampliando a maneira de se lidar com as neuroses, ele traz legado ainda no plano da cultura. Em síntese, aqui, se vê que a cultura não só é algo que o homem constrói para se defender das intempéries da natureza externa, mas também da natureza interna que está em cada homem. Esta natureza interna se traduz pelas pulsões de Eros e Tanatos, as quais, além de ser inconscientes, no embate com a cultura, nos transforma e se transformam, criando

nossa subjetividade e, na melhor das hipóteses, “homens sujeitos” do ponto de vista pessoal e coletivo. Isto não é pouca coisa. Adam Smith (1987), por exemplo, defende que o homem é instintivamente mal, nasce egoísta, com forte tendência para o alto individualismo etc., diante disto o capitalismo é a única ordem social possível. Sim, o capitalismo é a única saída, para Smith, pois ante esse instinto egoísta, em nome da usura, do interesse próprio e de uma série de outros procedimentos que estimulariam a disputa e o egoísmo, a referida ordem estruturaria a sociedade, incentivaria a economia. Contudo, a teoria freudiana se opõe a isso. Primeiro, pelo fato de que, como o homem tem a linguagem, esse “instinto”, em cada humano, se apresenta qualitativamente como pulsão. Esta, ainda sendo egoísta e funcionando inconsciente e exclusivamente sob o princípio do prazer, nos entrança com a cultura, ou seja, ao se submeter ao conjunto de leis e normas sociais, tal pulsão não só tem chances de modificação, como também, a partir dela rubrica nossa subjetividade que vai surgindo junto ao processo de socialização. Evidentemente, como já disse o próprio Freud, essa modificação não é simplesmente adaptativa e nem perfeita. O custo dessa submissão às leis e normas culturais, é enfrentarmos os sintomas das neuroses, pois, abrindo mão parcialmente dessas nossas pulsões em favor da vida social, seremos sujeitos incompletos. Então, nos depararemos com um mal estar interminável, mas, sob atual estágio humano, fora da submissão ao Princípio de Realidade, dificilmente contaremos com uma estrutura psíquica, ainda que básica, para a convivência com o outro. Enfim, diante desse legado sobre a cultura, o qual aproxima o autor da psicanálise do iluminismo; parafraseando Voltaire (2020), poder-se-ia dizer que se Freud não tivesse nascido, ele teria que ser inventado.

Uma segunda conclusão, neste artigo, é a posição de Marcuse sobre a cultura afirmativa, a qual é a própria cultura da ordem do capitalismo globalizado. Ela, além de gerar uma subjetividade hegemônica no processo de socialização, está entrelaçada ao modo de vida dito racional do neoliberalismo. Sim, fica difícil separar a cultura afirmativa tanto do modo de vida econômico que ela dita, como também de uma subjetividade unidimensional que ela cria (francamente favorável aos valores de consumo), bem como de toda uma racionalidade técnica, científica, artística, que reproduz a razão hegemônica e utilitarista. Enfim, essa cultura produz uma “alma de consumo”. Resultado: este procedimento, identificando-nos aos valores vigentes, faz

que, em tese, se passe a desejar, falar, ver como quer a sociedade de consumo; naturalizando absurdos que destroem direitos, como por exemplo, através da uberização do trabalho.

Um novo Princípio de Realidade para Marcuse, aqui, é vital para se ir além da sociedade neoliberal globalizada, já que tal ordem, mesmo se dizendo a favor do iluminismo, do homem livre e da democracia, na realidade está adotando caminho oposto. Diante disto, um “novo princípio” se justifica e necessita ser construído tanto através das lutas partidárias e movimentos sociais, quanto pelas mudanças na subjetividade. Fato, que este artigo, através do pensamento marcuseano, traz à tona com quatro propostas para o debate. Enfim, esperamos que a discussão entre Marcuse e Freud contribua para a criação de uma nova ordem mais democrática cuja base se dará sob esse “novo princípio”, pois, em suma é uma construção em que Logos e Eros trabalharão juntos (BIRMAN, 1998). Sim, porque já estamos numa fase que, excetuando a essa ordem neoliberal, nada impede o homem de viver sob uma subjetividade e sociedade realmente mais livre, em que exista bem estar para 99% da população mundial e não apenas para 1%.

REFERÊNCIAS

BIRMAN, Joel. Fantasiando sobre a sublime ação. In: BARTUCCI, Giovanna (Org.). **Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

_____. A imaginação, a fantasia e o sublime: uma leitura de Eros e Civilização de Herbert Marcuse. In: **PSYSIS (Revista de Saúde Coletiva)**. Rio de Janeiro, 8 (I), p: 75-99, 1998b.

_____. **Estilo e modernidade em psicanálise**. São Paulo: Editora 34, 1987

BORGES, Abel, Silva. **Cultura, formação e subjetividade no pensamento de Marcuse**. Bragança Paulista: EDUSF, 2003.

BRUNNER, José. Oedipus Politicus: o paradigma freudiano das relações sociais. In: ROTH, Michael (org.). **Freud: conflito e cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

CAMPOS, Maria Teresa Cardoso de. **Marcuse: realidade e utopia**. São Paulo: Annablume, 2004.

CAMPUS, Haroldo. **O Afreudisiaco Lacan na Galáxia de Lalíngua (Freud, Lacan e escritura)**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1990.

CONDURU, Roberto. Arte e cultura nos avessos da Globalização. In: CASTRO, Maurício Barros. **Arte e cultura: ensaios**. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.

COUTO, Mia. **Mulheres de cinzas**. São Paulo: Cia das letras, 2015.

_____. **Cada homem é uma raça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. A Rosa Caramela. In: **Cada homem é uma raça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013b.

DARDOT, Pierre & LAVAL, Cristian. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo: Boitempo, 2016.

FREUD, Sigmund (1930). **El Malestar em la cultura**. Buenos Aires, Obras completas. Bueno Aires: Amorrortu editores, 1988. Volume XXI.

_____. (1927). El porvenir de uma Ilusión. Buenos Aires, **Obras completas**. Bueno Aires: Amorrortu editores, 1988b. Volume XXI.

_____. (1921). Psicología de las massas y análisis del yo. **Obras completas**. Bueno Aires: Amorrortu editores, 1989. Volume XVIII.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

HADDAD, Naief. Meu país, minha vergonha: entrevista com Carlo Ginzburg. In: **Folha de S. Paulo**. 05/07/2020. Cotidiano, p. 13.

KANGUSSU, Imaculada. **Leis de liberdade: a relação estética e política na obra de Marcuse**. São Paulo: Loyola, 2008.

KLEIN, Naomi. **A doutrina do choque: a ascensão do capitalismo do desastre**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LOUREIRO, Isabel. **Herbert Marcuse: anticapitalismo e emancipação**. Disponível em: In: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-31732005000200001&script=sci_arttext#end03
Acesso: 20/03/2010.

MARCUSE, Herbert. Comentários para uma definição da cultura. In: **Cultura e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

_____. Sobre o caráter afirmativo da cultura. In: **Cultura e sociedade** (volume 1). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____. **Dimensão estética**. Lisboa: Edições 70, 1986.

_____. **A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

_____. **Eros e civilização**. Rio de Janeiro: 1981.

_____. **Contrarrevolução e revolta**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

_____. **Un ensayo sobre la liberación**. México: Ed. Joaquín Mortiz, 1973b.

_____. Pela frente única das esquerdas. In: LOUREIRO, Isabel (org.) **Marcuse: a grande recusa**. Petrópolis: Vozes, 1999.

MILANOVIC, Branko. **Capitalismo sem rivais**. O futuro do sistema que domina o mundo. São Paulo: Todavia, 2020.

MOROZOV, Evgeny. **Big Tech: a ascensão dos dados e da morte da política**. São Paulo: UBU editora, 2018.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Teoria crítica e psicanálise**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1986.

SLEE, Tom. **Uberização: a nova onda do trabalho precarizado**. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

SMITH, Adam. **Riqueza das nações**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

TOEWS, John E. Ter e ser: a evolução da teoria freudiana do Édipo como fábula moral. In: ROTH, Michael (org.). **Freud: conflito e cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

VALLE, Lílian. Arte como criação e autoformação. In: CASTRO, Maurício Barros. **Arte e cultura: ensaios**. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019b.

VOLTAIRE. **Dicionário filosófico**. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

FREUD-MARCUSE, CULTURE AND SUBJECTIVITY: NOTES FOR A NEW REALITY PRINCIPLE

ABSTRACT:

This paper discusses the Freudian and the Marcusean views on culture and subjectivity. Freud understands that man has drives (Eros and Thanatos), that turn into a conflict with cultural restraints, a necessary fact for social living under the Reality Principle (Realitätsprinzip). For the current neoliberalism, such “principle” becomes the “Performance Principle”, and “repression” is also the “Surplus Repression”. Marcuse disagrees with this appropriation from Freudian concepts: nowadays, in the worldwide capitalism culture (affirmative culture), the market values are reproduced from the inside of man, under a hegemonic subjectivity tendentiously “compliant”. Hence it is vital recreating a New Reality Principle, as it is paramount to change history and subjectivity.

KEYWORDS: Freud on Culture. Marcuse on Culture. Subjectivity. New Reality Principle.

FREUD-MARCUSE, CULTURE ET SUBJECTIVITE : NOTES POUR UN NOUVEAU PRINCIPE DE RÉALITÉ

RÉSUMÉ

On discute de la vision freudienne et marcusienne de la culture et de la subjectivité. Pour Freud, l'homme a des pulsions (Eros et Thanatos), se transformant à partir du conflit avec les contraintes culturelles, fait nécessaire pour la coexistence sociale sous le Principe de Réalité. Pour l'actuel Néolibéralisme, ce "principe" devient le "principe de performance" et en outre, la "répression" est la "Sur-répression" en propre. Marcuse désapprouve cette appropriation des concepts freudiens : maintenant, dans la culture du capitalisme mondial (la culture affirmative), les valeurs mercadologiques se reproduisent à partir de l'intérieur de l'homme, via une subjectivité hégémonique, tendancieusement "assujettie". C'est pourquoi il est vital de recréer un Nouveau Principe de Réalité, car il faut changer l'histoire et la subjectivité.

MOTS-CLÉS: Culture Freud. Culture Marcuse. Subjectivité. Nouveau Principe de Réalité.

RECEBIDO EM 26/09/2020

APROVADO EM 31/10/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

AS INSTITUIÇÕES PSICANALÍTICAS E SUAS FORMAÇÕES SINTOMÁTICAS

Betty Bernardo Fuks¹

RESUMO

A autora aborda o tema do ensino e transmissão da psicanálise a partir da famosa frase, atribuída a Freud por ocasião de sua chegada aos Estados Unidos em 1909, “Eles não sabem o que estamos lhes trazendo: a peste”, propõe refletir sobre os impasses sintomáticos das instituições psicanalistas frente à realidade do inconsciente.

PALAVRAS-CHAVES: Peste. Inconsciente. Instituição Psicanalítica. Formações Sintomáticas.

¹ Psicanalista. Escritora. Docente do Programa de Pós-graduação em Psicanálise, Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida. Editora da revista online *Trivium: estudos interdisciplinares*. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5325-7382>.

INTRODUÇÃO

Em 27 de agosto de 1909 Freud, acompanhado de seus discípulos Gustav Jung e Sandor Ferenczi, embarca no transatlântico George Washington aportado em Bremen (Alemanha), rumo aos Estados Unidos, para proferir uma série de conferências na Clark University de Worcestre. Durante algum tempo acreditou-se que sete dias após o embarque, ao avistar a Estátua da Liberdade no porto de Nova York, o inventor da psicanálise teria proferido uma frase que se tornou célebre: “Eles não sabem o que estamos lhes trazendo: a peste”. Entretanto, foi Jacques Lacan quem, décadas depois da tournée de Freud aos Estados Unidos, tornou pública essa frase hipotética, numa conferência proferida em Viena em 1955, comentando tê-la ouvido diretamente de Jung. Assumindo abertamente a veracidade da confissão do colega suíço, Lacan expõe, então, sua interpretação sobre o dito: ao equiparar a psicanálise à uma epidemia, Freud “havia acreditado que [ela] seria uma revolução para a América, e, na realidade, a América é que tinha devorado sua doutrina, retirando-lhe seu espírito subversivo” (ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 195).

O fato de muitos historiadores renomados do freudismo tenham assegurado que a frase correta enunciada por Freud, ao chegar a Nova York, tenha sido simplesmente – “Eles ficarão surpresos quando souberem o que teremos a dizer” -, nada impede de reconhecer que o significante “peste”, enunciado por Lacan, está plenamente de acordo com o conhecido temor de Freud de que a psicanálise não fosse banalizada pelo sucesso que estava obtendo nos Estados Unidos. A preocupação do mestre de Viena girava em torno da ideia de que sua disciplina pudesse ser adaptada “ao *way of life* americano, com as simplificações e as distorções que disso derivam” (Chinalli, 2020).

Independente do imbróglio em torno do dito “Eles não sabem o que estamos lhes trazendo: a peste”, decidi usá-lo como bordão à minha reflexão sobre a demanda histórica dos analistas e obsessivização do ensino da psicanálise nas instituições psicanalíticas. Via de regra a maioria dessas instituições imprimem na formação de seus analistas um processo de colonização através da língua vinda do Outro técnico-teórico, fato esse que impede o enodamento necessário entre o ensino e a transmissão no campo psicanalítico.

DA PRIMEIRA TENTATIVA DE INSTITUCIONALIZAÇÃO

O nascimento da psicanálise acontece no momento em que Freud faz uma ruptura epistemológica anulando os discursos precedentes pela sistematização da teoria da prática psicanalítica. O discurso psiquiátrico era totalmente dominado por um ideal de conhecimento máximo, de verdade absoluta e o que Freud vai desvelar, a partir de sua escuta clínica, é que o Inconsciente denuncia a morte de uma verdade finalizada, estática, construída por um pequeno número de leis simples e imutáveis. Na psicanálise, trata-se de perceber o comportamento de uma realidade distinta, insubmissa, tanto a nossas crenças e ambições, quando a nossas esperanças. Ao objeto por ela interrogado – *Das Ding* – não faltam meios para refutar hipóteses plausíveis e sedutoras. A cena analítica se constitui num lugar em que o paciente deixa de ser julgado em nome de um saber preexistente, para falar ele próprio de seu saber “desconhecido”. Cura e pesquisa convergem ininterruptamente na obra freudiana e aqueles analistas que tomam por herança este legado em sua prática terão de trilhar o mesmo caminho – cura e pesquisa – para que a psicanálise perdure.

É nesse sentido que a intervenção de Jacques Lacan, como veremos mais adiante, foi crucial à psicanálise. Além de ter colocado alguns conceitos da teoria freudiana em questão, o mestre de Paris se debruçou sobre a essência mesma da psicanálise, condenando aqueles que fizeram dela uma simples técnica em detrimento da nova prática de discurso científico inaugurada por Freud: a ciência psicanalítica faz falar, faz falarem sujeitos sobre uma verdade, mas não toda. Reorientando a psicanálise para o real, onde jamais haverá a última resposta, redefine o Inconsciente como aquilo que estará sempre por vir, constituindo-se a psicanálise, então não só num saber sobre o Inconsciente com também num saber inconsciente.²

Muito cedo Freud percebeu que a psicanálise enquanto ciência fazia parte do complexo da cultura e, por isso mesmo, deveria produzir a cada momento histórico suas próprias normas e verdades sem, entretanto, escapar de seu objeto, o que

² Para melhor esclarecimento sobre a questão da ciência voltada ao real remetemos o leitor à filósofa das ciências Isabelle Stengers que, junto com o químico Ylia Prigogine, nos fala da possibilidade de uma ciência criativa do acaso e das circunstâncias. O cientista visando ao real, deve procurar integrar na ciência questões novas que o universo “fragmentado, rico de diversidades qualitativas e de surpresas potenciais” lhe coloca.

significaria seu próprio final. Neste sentido, o criador da psicanálise era muito pouco idealista: sabia que a psicanálise não poderia fugir às vicissitudes da história política e econômica da civilização, nem tampouco deixar de dialogar com outras disciplinas como a linguística, a filosofia, o mito, a biologia, a história das civilizações, a estética, o direito, a sociologia e a pedagogia (FREUD, 1913).

Para preservar a prática da psicanalítica de desvios de cunho ideológico, político ou mesmo filosófico, decide fundar, uma sociedade onde fosse possível haver trocas de ideias entre pares. Assim, evitaria também descaminhos teóricos, fazendo frente principalmente à resistência daqueles que não reconheciam ou mesmo repudiavam sua nova ciência. Freud acreditava que a instituição psicanalítica poderia não somente preservar sua doutrina como também a lançar ao mundo para que fosse reconhecida como uma nova ciência e não como uma nova *Weltanschauung*. Agrupados em torno de uma causa comum, os analistas militariam por tornar a psicanálise universal, desalojando-a de Viena.

Desta forma, Freud agregou à teoria do Inconsciente uma “política” que denota a maneira como a psicanálise concebe as modalidades de seu poder e a organização de suas instituições (ROUDINESCO, 1989, p. 84). Neste momento de fundação do movimento psicanalítico, a história da descoberta da psicanálise e a história de suas instituições se interligam, embora a primeira não possa ser confundida com a segunda, como atesta o texto “História do movimento psicanalítico” (1914). Aqui Freud confessa sua decepção para com o rumo do movimento e aponta o deslocamento da resistência externa ao *corpus* da psicanálise para dentro dele: “Do mesmo modo que os meus adversários iriam descobrir que não é possível lutar contra a corrente do novo movimento, assim também eu acabaria percebendo que este não seguiria a direção que eu desejava vê-lo seguir” (FREUD, 1914, p. 57).

Mesmo com toda a decepção, Freud insistiu no projeto da institucionalização da psicanálise, pois, como diz nesse mesmo texto, “a psicanálise é criação minha” (FREUD, 1914, p. 16); o que o fazia se sentir responsável por seu futuro. Assim, depois de marcar as fronteiras da psicanálise, indica uma modalidade de assegurá-la. Por relação às fronteiras deixa claro que a psicanálise exige fidelidade à teoria da sexualidade infantil, à teoria do recalque e aos fatos da resistência e da transferência. No que se refere à modalidade de expansão da descoberta do Inconsciente, propõe o agrupamento daqueles que supostamente estariam de acordo com as três

exigências citadas. Se as fronteiras marcam o irreduzível da teoria do Inconsciente, a pertença institucional deixa entrever uma questão de psicologia do grupo (ideal comum, líder carismático, hipnose etc.).

Já em seus primórdios, o processo de institucionalização psicanálise cria uma discrepância entre aquilo o que propõe enquanto movimento e o uso que dela farão os seguidores de Freud quando a fundação da IPA. Fortaleceu-se a instituição psicanalítica através de vínculos indetificatórios em busca de ideias, em detrimento do fortalecimento da psicanálise enquanto um saber que visava a abordar um ponto a partir do qual o real é passível de alguma designação. Desta forma, o “sucesso conquistado pela doutrina psicanalítica andou de braços dados com o fracasso de um movimento já à mercê do gigantismo” (ROUDINESCO, 1989, p. 104) e dos efeitos da psicologia das massas. Freud insistiu, entretanto, na institucionalização da psicanálise apesar de ter percebido o significado e o preço a se pagar por sua institucionalização. Eles não sabem o que estamos lhe trazendo: a peste.

Enquanto vivo Freud, desde o lugar de “mestre sem mando”, como identificou Elizabeth Roudinesco (1989, vol II, p. 243), utiliza-se da política de deixar a outros os assuntos de instituição e preocupa-se apenas em velar pela doutrina. Conhecemos as histórias dos rompimentos que efetuou com todos aqueles que não se mantiveram fiéis a seu texto. O rompimento com Jung, em que depositou a esperança de tirar a psicanálise do gueto judaico, revela que a fidedignidade sobre a teoria sobrepujava sua institucionalização. Freud jamais autorizou que o analista se servisse do nome da psicanálise em teorias por ela mesma refutáveis. Numa demonstração de coragem absoluta e honestidade intelectual, já no fim da vida, escreve um texto – “Análise terminável e interminável” (1937) – no qual testemunha os limites de sua descoberta até onde ele mesmo pudera chegar. Utilizando-se do próprio aparelho conceitual da psicanálise na análise desses limites lega ao mundo a verdadeira estrutura de sua descoberta: abertura à escuta de verdade impossível é o que permite minimamente o trabalho do analista, em sua profissão assim também impossível.

Quanto a transmissão da psicanálise, a obra derradeira “O homem Moisés e o monoteísmo” (1939), testemunha a preocupação do autor para com a sobrevivência do ensino e transmissão da psicanálise. Ao citar a figura Yohanán ben Zakkay, o rabino talmudista que após a destruição do Templo de Salomão e da perda de Jerusalém pediu permissão para abrir uma escola de estudos da Torá na cidade de Jabné, Freud revela sua confiança de que a transmissão e o ensino dos conceitos

psicanalíticos, todos eles determinados pelo saber inconsciente, deveriam de ser passíveis plenamente articulados às outras gerações de analistas. Para tanto, o analista deve abrir mão de garantias em favor da letra que não para de não se inscrever. Eles não sabem o que estamos lhe trazendo: a peste

Os membros da IPA, após a morte de Freud, foram se afastando da causa do fundador da psicanálise progressivamente rumando para a construção de uma teoria da técnica e suas relações com a política institucional de formação dos analistas. Com isto, instalou-se um campo favorável a que alguns seguidores de Freud pudessem rasurá-la sob a máscara de teorias que fugiam à sua própria essência ou sob a forma de um tecnicismo obturante que impediu novas descobertas por longos anos no campo psicanalítico. O que se pode verificar é que qualquer cerimonial de uma pretensa técnica psicanalítica, parodiando o dito de Freud em “Atos obsessivos e práticas religiosas” (1907, p.123), é “uma caricatura, ao mesmo tempo cômica e triste, de uma religião particular”, a do analista. Eles não sabem o que estamos lhe trazendo: a peste.

O RETORNO A FREUD E A POLÍTICA DO INCONSCIENTE.

1964. J. Lacan, dando fim a um longo período de batalha travada com a IPA em favor do retorno à experiência germinal de Freud, que culminaria em sua expulsão daquela instituição, funda a Escola Freudiana de Paris, por ele mesmo dissolvida antes de morrer. Propõe o famoso “retorno a Freud” visando não apenas resgatar a metapsicologia freudiana através da revisão de seus quatro conceitos fundamentais (inconsciente, repetição, transferência e pulsão), com também a acabar com o tecnicismo obsessivo que estava se tornando um antídoto da peste. Retornar a Freud significou reinventar a psicanálise, psicologizada pela teoria da técnica e reduzida ao exercício de sugestão. Com isso automaticamente colocou em xeque os princípios do poder na direção da cura (LACAN, [1958] 1998), atingindo a clínica da Psicologia do Ego em sua prática de limitar o tratamento psicanalítico à análise das resistências e a escuta da transferência a uma relação dual.

Foi preciso sustentar que a clínica psicanalítica, conforme Freud demonstrou a Breuer por ocasião do caso Anna O., exige do analista uma posição terceira, porque o drama do sujeito freudiano não diz respeito ao eu do paciente e muito ao do analista.

Assim, a psicanálise se distingue de outras práticas terapêuticas, pois sua direção é não somente a cura, mas também a possibilidade de o sujeito ser reconhecido em sua realidade psíquica, que designa o desejo inconsciente e as fantasias a ele ligadas.

Na distinção entre *Trieb e Instinkt*, Lacan, no texto Do “Trieb de Freud e do desejo do analista”, esclarece que o primeiro, “tal como construído por Freud a partir da experiência do Inconsciente, proíbe o pensamento psicologizante, o recurso ao instinto [...]” (Lacan, 1964 [1998], p. 865). Trata-se, o instinto, de uma noção estranha ao aparelho conceitual da psicanálise, utilizada largamente por aqueles que se desviaram da descoberta freudiana. Para evitar outras distorções, Lacan vincula as pulsões, “nossa mitologia”, no dizer de Freud, ao desejo do analista, a lei que instaura a diferença entre a prática psicológica fundamentada na noção de maturação de instinto e a práxis de ouvir as pulsões em sua inesgotável melodia. Aqueles que tomam a psicanálise como referência, Lacan propõe em outro de seus seminários uma ética: a do desejo, “[...] desejo de nada que possa ser nomeado [...]” (Lacan, 1962-63 [1982], p. 120), no sentido de que nada possa, em sendo nomeado, cristalizar-se enquanto seu objeto. Portanto, a ética da psicanálise diz respeito somente ao comprometimento do analista com a escuta aberta ao inconsciente.

Justamente, a proposta de Lacan é que o inconsciente, com sua força subversiva seja escutado também desde dentro da instituição. Daí propor que a aposta freudiana na institucionalização da psicanálise deveria de ser retomada sob a égide da “política do inconsciente” (Lacan, 1981, p. 14), e reencontrar, com isso, o desejo do analista dentro dela também. A esta vertente da psicanálise, sua inclusão no mundo através da institucionalização, denominará *psicanálise em extensão*, cuja raiz, deve ser procurada na experiência psicanalítica mesma, isto é, naquilo a que denominará *psicanálise em intensão*, a qualificação do analista daria para ocupar tal função.

Estamos diante de outras garantias: a formação do analista daria, não mais em termos burocráticos, como se dava na IPA, mas através do testemunho que o analista daria de sua própria análise e seu final. A diferença entre os membros, desta vez, se passaria no plano da teoria e não mais no da hierarquia dos membros. Com isto, uma mudança radical no ensino da instituição, numa estratégia de funcionamento em três lugares, ligando a psicanálise em intensão e em extensão: o *seminário*, lugar da transmissão do discurso da psicanálise, formalizado; o *cartel*, onde o analista, numa produção singular, anularia qualquer tentativa de ilusão da criação coletiva, que

fatalmente levaria de volta ao corporativismo; e o *passee*, lugar de testemunho do que levou o analista a ser suporte do discurso psicanalítico.

Lacan, ele mesmo, elaborou a questão teórica sobre o final da análise, mas não conseguiu resolver os impasses criados pela teoria do *passee*, segundo a leitura de Moustapha Sofouan: “[...] a questão do saber como há um psicanalista é uma questão que se coloca mais ou menos nos mesmos termos do que se chama em lógica a questão da existência” (SOFOUAN, 1985, p. 61). A experiência do *passee* e seu fracasso institucional foi um dos motivos da derrocada da Escola, o que aponta que a teoria sobre o término de análise está em aberto, necessitando de melhor teorização sobre ela por parte dos analistas. Essa questão traz em seu bojo um impasse crucial – o manejo da transferência analítica nas análises dos analistas – que, a questão que pede a maior urgência de ser pensada, falada e teorizada, não só enquanto acréscimo à teoria psicanalítica, mas sobretudo para que a análise do analista seja uma experiência eficaz e bem sucedida no sentido de que possa lhe provocar o inesgotável desejo de saber sobre a Outra cena.

Durante sua permanência na Escola, Lacan logrou pôr em prática a democracia na instituição, mas formou-se em torno dele uma relação, como demonstra Roudinesco em a “História da Psicanálise na França”, “quase que religiosa com sua pessoa e sua doutrina” (ROUDINESCO, 1990, vol. II, p. 127). O paradoxo é que para o próprio Lacan esse destino era absolutamente abominável. Legando aos analistas não só a recuperação do que estava perdido após a morte de Freud, como inovações teórico-técnicas da maior relevância, correu de todas as formas o risco de produzir elementos da teoria do Inconsciente, que recuperaram o vigor da subversão freudiana. Foi fiel ao que ouviu de Jung a respeito do que Freud teria dito ao entrar em solo americano: “Eles não sabem o que estamos lhe trazendo: a peste”.

Triste destino o das grandes instituições psicanalíticas: morre seu fundador, seu chefe, e imediatamente o movimento começa a se descaracterizar, a perder sua virulência, seu caráter revolucionário, para transformar-se numa grande organização de massa, onde o investimento do analista fica dirigido à sustentação da instituição e não aos significantes da psicanálise. Freud denunciaria em 1926, numa entrevista a G. Viereck, o empobrecimento da psicanálise quando ligada a movimentos muito massificados:

“A América fez poucas contribuições originais à psicanálise. Os americanos são divulgadores inteligentes, raramente pensadores criativos... A população [da psicanálise] leva à aceitação superficial, sem estudo sério...” (FREUD, 1937, p. 127). Vale a pena repetir, mais uma vez, o nosso bordão: “Eles não sabem o que estamos lhe trazendo: a peste”.

Os ANTÍDOTOS ATUAIS CONTRA A PESTE

Se a força da resistência externa à psicanálise ameaçou-a na aurora de sua fundação, hoje, passados quase cem anos da descoberta freudiana, enquanto o mundo a reconhece e ela aí garante seu vigor, torna-se não só patente quanto nos deixa perplexos e o retorno da resistência que se infiltra nas próprias instituições psicanalíticas, criadas justamente para servir e preservar a psicanálise. Por que então a força subversiva da teoria freudiana e a proposta lacaniana, não menos subversiva, de um novo modelo de instituição sob a égide da política do inconsciente não alcançou atravessar a totalidade das instituições atuais?

“Não admitimos de modo algum: não podemos perceber porque as instituições que nós mesmos criamos não são representantes de mais bem-estar e proteção[...]” (FREUD, 1930, p. 105). Nestes termos, Freud constata em *Mal-estar na civilização* o caráter não só enigmático quanto inaceitável da terceira fonte do sofrimento no homem, cuja origem é social. Ao longo do texto, Freud revela ao leitor uma antinomia entre sujeito e instituição; denuncia o caráter conservador desta e revela no homem o “desejo de inventar outras realidades...” (ROUDINESCO, 1989, vol II, p. 243).

Há algo no homem de natureza inconquistável, “desta vez uma parcela de nossa própria constituição psíquica” (FREUD, 1930, p. 105). E as instituições? Costumam excluir automaticamente as diferenças, único modo pelo qual a subjetividade comparece conforme demonstra a prática e a teoria psicanalítica. Assim, por estrutura, as instituições provocam o mal-estar em seus membros: enquanto instrumentos da civilização prometem a seus filhos ideais falicizados e bens supremos em detrimento do desejo. Este, ao contrário do que postulam certas correntes psicanalíticas, não possui nenhum objeto adequado (ordem da possibilidade). A satisfação prometida àqueles que seguem bem-comportados chega sob a forma da neurose, onde o sujeito se vê forçado a gozar daquilo que não serve para nada.

Normatividade no lugar da singularidade, igualdade no lugar da diferença, complementariedades no lugar da falta.

Qual a demanda que se verifica, atualmente, na instituição psicanalítica, senão a de que os analistas abandonem a paixão pelo inconsciente em favor dos ideais sociais da instituição? Em troca, seus membros, ao se desviarem do investimento no saber, recebem toda uma sorte de bens imaginários que lhe trazem a ilusão de ter conquistado a terra prometida. Identificados historicamente com o discurso da felicidade veiculado pela instituição, tomam-na enquanto concepção do mundo. Sustentam-se, então, neste tipo de demanda institucional, garantias ao eu, à pessoa do analista e conseqüentemente, também, ao sucesso da instituição em detrimento da verdade.

Constata-se, desse modo, o prevailecimento do discurso da histórica neste modelo institucional: sua estrutura evidencia a impotência do sujeito frente aquilo que o causa. Por ser constituir num Outro pleno que responde à demanda histórica de completude e saber absolutos, a instituição impede a emergência do desejo do analista e obstaculiza as análises pessoais de seus analistas na medida em que estes se agarram aos ganchos sociais oferecidos. O sujeito passa a ter na instituição o que Freud denominou de ganho secundário da doença: “reivindica por direito de sua neurose a piedade que o mundo lhe recusou [...] e pode então eximir-se da obrigação de combater sua pobreza por meio do trabalho” (LACAN, 1974, p.22). Não há como produzir na impotência a não ser de forma sintomática, como apelo. Compreende-se, então, porque a falta de produção teórica à qual nos referimos acima: no tamponamento que se faz ao real da falta de significante do Outro, o sintoma impede a emergência da angústia necessária para que o sujeito produza singularmente e amplie, no caso, o saber psicanalítico.

Um outro tipo de demanda institucional que se constata é a escravidão de seus membros a um *mestre* que, travestido de analista, valendo-se do discurso universitário (também reconhecido por alguns autores como o discurso do obsessivo) visa à univocidade e faz do outro um objeto (BOURGUIGNON, 1991, p. 26). O sujeito fica, então, fadado a enunciar mimeticamente o discurso daquele que reina na instituição, passando a não mais se interrogar sobre o desejo do Outro. O mestre, em questão, por não reconhecer a morte, ocupa o lugar de agente do discurso universitário e é equiparado à problemática do obsessivo, pois este, em seu repúdio ao feminino –

lugar da falta – procura também anular as diferenças através de sua verdade, o falo. Pleno de poderes, ocupa de fato o lugar inocupável do saber do Outro, traduzido na empáfia, na arrogância discursiva que impede o caminho à simbolização do real.

O império das palavras vazias, sob a forma de jargões conceituais e técnicos, denunciam a obsessionalização da descoberta freudiana que desta forma fica impedida de ser transmitida. De novo, aqui, a estrutura da instituição protege os analistas de suas análises pessoais, pois o discurso institucional torna-se um sintoma inalisável do analista, algo que não lhe traz conflito, muito pelo contrário, só certeza.

Na inflação de publicações com textos estereotipados, à qual temos acesso no mercado, percebe-se a falta de estilo daquele que escreveu, colocando em destaque a abolição de toda enunciação do sujeito em favor dos interesses do discurso dominante. O saber psicanalítico, aqui, é encarnado enquanto uma ideia religiosa produtora de sentido absoluto, portanto, ele é transformado num dialeto obsessivo, signo da falta de possibilidade de o analista sustentar o objeto da psicanálise enquanto causa.

Evidência imediata desta posição é a violência que se exerce no cotidiano institucional. Supostos donos da verdade, se “esqueceram” de que a interpretação vem do Outro e utilizando-se do que, hipnotizados, aprendem, praticam continuamente uma psicanálise silvestre, fugindo à sua ética, ao comprometimento do analista com a escuta do Outro. Aqui, cabe lembrarmos do aforisma lacaniano “a resistência é sempre do analista”, utilizado para nos referirmos ao momento em que o analista, em sua prática, foge à regra fundamental de atenção flutuante, tomando o exercício de poder como técnica. Diante deste abuso interpretativo intra-institucional, por que não parodiarmos o *Metre de Paris*: “a instituição é que sempre resiste”, ao escolher a prática do exercício de poder como sintoma. Infelizmente, por vezes, numa selvageria enlouquecida, sob o signo do ódio, a violência também se expressa na tentativa de difamação pública que se visa a atingir algum membro da instituição, em geral aquele que dela se desliga. Portanto, à ausência da ética psicanalítica junta-se a falta total daquela outra ética que atravessa qualquer grupo humano, desde os mais humildes até os mais sofisticados.

O que se evidencia como vimos, nestas duas modalidades institucionais aqui descritas, é que nelas a institucionalização da psicanálise liga-se diretamente à resistência que sofre seu objeto de transmissão. O discurso histérico e o discurso universitário, que situam em sua linha inferior a impotência, indicam que na instituição

ocorre uma paralisação de descoberta freudiana pela elisão da articulação entre a falta do sujeito e a falta do Outro, provocando um sentido único e, portanto, empobrecedor do saber. Como não há esperança alguma de atingir o real pela representação, os bens e garantias, reforços dos engodos do narcisismo, tornam-se instrumentos da ideologia institucional para calar o discurso da psicanálise no seio da instituição. Da mesma forma, a doutrina, seja ela qual for, se tomada enquanto verdade absoluta, perderá sua condição simbólica, de abstração, tornando-se uma crença obsessiva que levará fatalmente à vitória da religião institucional sobre a psicanálise. Adiante-se, assim, na própria casa da psicanálise, a previsão lacaniana de que no futuro, provavelmente, a religião triunfará sobre a doutrina freudiana.

Os defensores de ambas as posições se dizem inimigos, e numa interminável luta de rivalidade especular limitam-se a acusar uns aos outros de não se constituírem como uma “verdadeira” instituição psicanalítica. Entretanto, não se permitem, jamais, embora todos sejam analistas, dar-se conta daquilo em que são semelhantes: a resistência contínua ao saber psicanalítico. Se de fato procurassem refletir sobre as semelhanças, poderiam fazer a expulsão de dentro de si daquilo que resiste a uma produção mais inovadora e mais respeitosa para com a própria psicanálise.

Fala-se muito, principalmente em nossos meios de comunicação, sobre a crise da psicanálise, mas esta questão é inteiramente falsa, já que não se pode falar da crise de uma ciência sem que se produza uma teoria que a refute em seus próprios fundamentos. A crise encontra-se, como vimos, nas próprias instituições psicanalíticas, que, submergidas aos avatares da civilização, tornam-se inimigas daquilo que deveriam proteger. A antinomia, a contradição inevitável que se choca com a razão, entre instituição e psicanálise, é evidentemente sustentada por outra questão, não menos importante: a crise dos próprios analistas, daqueles que se recusam a analisar a escolha, em que nada reconfortante, de ocupar o lugar de analista.

Freud vislumbrou o conforto que necessariamente se daria entre os analistas e psicanálise ao escrever a seu discípulo Laforgue: “Aturde-me, às vezes, que os próprios analistas não sejam radicalmente modificados por sua relação com a análise” (NICÉAS, 1988, p. 106). A perplexidade de Freud diante da falta de resolução dos analistas de suas próprias resistências indica que é preciso também operar, desde dentro da Instituição, uma *desconstrução* dos sintomas que nela emergem.

Tal como o conto de Poe, “A carta roubada”, ninguém vê: a psicanálise é a peste, sim, não está em crise e é mais forte do que o turbilhão mesquinho das demandas pessoais dos analistas e das exigências de status social da instituição psicanalítica.

DA URGÊNCIA DE NOVOS ESPAÇOS DESEJANTES

Mas, então, o que é que se passa finalmente? Será que a psicanálise, além de ser uma profissão impossível, é uma causa fadada a fracassar dentro de suas instituições? Ou será que ela justamente vem demonstrar a impossibilidade das instituições de levarem adiante sua doutrina?

A psicanálise só não fracassará dentro de suas instituições se o discurso analítico vier a triunfar dentro delas, o que necessariamente se constituirá num paradoxo: o discurso analítico vem demonstrar que a psicanálise só poderá ganhar se perder, se não elidir o real com os efeitos do sucesso institucional. Porque, este, longe de ser referido a *Das Ding*, encontra-se a serviço da demanda da instituição e de seus membros.

Posto isto, podemos responder à segunda questão de modo afirmativo, constituindo-se esta resposta como mais uma ferida narcísica, desta vez particular, aos analistas: a institucionalização da psicanálise é da ordem do impossível, porque seu objeto de transmissão se revela incapturável, quer seja pelas manhas do imaginário ou pelas malhas do simbólico. Entretanto, Freud não autorizou aos psicanalistas veicularem a ideia do término das instituições, nem tampouco a ideia de uma instituição ideal. No texto *Mal-estar na civilização*, propõe uma Outra saída à civilização, e, portanto, para as instituições: a da ordem do desejo, pois ele que, como ninguém, soube nos falar da alma humana, sabe que “nem a renúncia às pulsões, nem a satisfação que nós possamos lhe trazer extinguem um mal-estar do desejo” (FREUD, 1930, p. 348).

Não se trata, então, de negar à psicanálise possibilidades de institucionalizar-se, mas antes, fazer uma resistência à psicanálise e pensar sobre outras formas de sustentar seus significantes, outras maneiras possíveis de nos reunirmos em nome dela, talvez apenas com alguns pares, para reflexão sobre seus problemas cruciais e sua institucionalização. Cabe a nós nesse momento pensarmos na questão da formação do analista, isto é, na psicanálise em intensão e na psicanálise em

extensão, não mais dissociados na própria história da psicanálise, pois muitas de suas “recordações encobridas” são signo do efeito de estrutura de nossas instituições e nos transmitem o que por anos viemos mantendo. Manter viva a memória histórica das instituições psicanalíticas para que a clausura do determinismo não impeça a emergência do novo na história da descoberta freudiana.

Criar novos espaços onde seja barrada a ideologia dos ganhos sociais e a totalização do saber que tornam nossas instituições psicanalíticas iguais às outras instituições – igreja, exército e partidos políticos. Assim, talvez seja possível testemunhar com produções fiéis a identidade da psicanálise, a diferença entre levar uma causa adiante e sua divulgação perversa. A resingularização da institucionalização da psicanálise só acontecerá com a criação deste novo espaço desejanste, de absoluta alteridade, no qual seja permitido ao analista recriar constantemente o saber psicanalítico, pelo trabalho de “fazer incidir sobre o saber teórico da psicanálise, seus significantes primordiais, [resgatados em sua própria análise] através do que ele estará a produzir o real que perfura esta mesma teoria, a” (Coutinho Jorge, 1988, p. 213).

A institucionalização impossível da psicanálise deve levar à possibilidade de que a paixão pelo inconsciente possa de novo pulsar com vigor, e a psicanálise, assim, demonstrar ao mundo seu fracasso, signo de sua potência, que nada mais é do que a possibilidade de o sucesso do Inconsciente vir a se inscrever continuamente, ainda que não todo. É a transitoriedade do saber que a psicanálise aponta em sua prática e teoria. Tal como dizia Freud a respeito da vida, no texto “A Transitoriedade” (1914) a importância e a beleza da psicanálise residem justamente em seu caráter transitório. É no final desse lindo texto que encontramos a esperança pela via pulsional: “reconstruiremos tudo o que a guerra *destruiu, e talvez em terreno mais firme e de forma mais duradoura do que antes*”. Ou seja: reconstruiremos tudo o que a resistência das instituições psicanalíticas desviou com relação à psicanálise, porque esta... insiste, não resiste.

REFERÊNCIAS

BOURGUIGNON, A. **O conceito de renegação em Freud**, Jorge Zahar editor, RJ, 1991.

CHINALLI, M. “A chegada da peste: cem anos da viagem de Freud aos EUA (1909-2009)”

Arquivo Maaravi: **Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**. Belo Horizonte, v. 4, n. 7, out. 2010. ISSN: 1982-3053. Disponível em: <https://doi.org/10.17851/1982-3053.4.7.53-62>
Consulta em: 25/11/2020.

COUTINHO JORGE, M. A. **Sexo e Discurso**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____ (1913c) **Sobre o início do tratamento**, vol. XI

_____ (1914d) **História do movimento psicanalítico**, vol, XIV.

_____ (1916a [1915]) **Sobre a Transitoriedade**, vol. XIV.

_____ (1930 [1929]) **Mal-estar na Civilização**, vol. XXI.

FREUD, S. (1926) “O valor da vida, uma entrevista rara de Freud”, in: **O gabinete do Dr. Lacan**. (orgs, Peter Gay, Philip Rief, Richard Wollheim). São Paulo: Brasiliense 1990.

FREUD, S. (1934/1939) **O homem Moisés e o monoteísmo**. Três ensaios. Porto Alegre. Editora LP&M. 2014.

LACAN, J. (1965) **Del Trieb de Freud y del deseo del psicoanalista**. In: Escritos 2, Siglo XXI editores, Madri, 1985.

LACAN, J. (1967) **Proposicio del 9 de octubre de 1967**. In: Ornicar? Champ Freudien, Barcelona, 1981.

_____ (1959-60) **O seminário, livro 7, A ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, RJ, 1988.

_____ (1972-1974) **O seminário, livro 20, Mais, ainda**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982.

_____ (1974) **A Terceira**. In: *Che Vuoi?*, ano um n. zero, Cooperativa Cultural J. Lacan, RS, 1986.

NICÉAS, C. A. O freudismo do Cardeal e a ética dos psicanalistas. In: **A ordem do Sexual**, Editora Campus LTDA, 1988.

PRYGOGINE, I. & STENGERS, I. A Nova Aliança: a metamorfose da ciência. Brasília, Editora Universidade de Brasília, DF, 1984.

ROUDINESCO, E. História da Psicanálise na França. Vol. I e II. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

ROUDINESCO, E. & PLON, M. **Dicionário de psicanálise**. Trad.: Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SOUFOUAN, M. **J. Lacan – a questão da formação dos analistas**. Porto Alegre: Artes Médicas 1985.

PSYCHOANALYTIC INSTITUTIONS AND THEIR SYMPTOMATIC FORMATIONS

ABSTRACT

The author addresses the theme of teaching and transmission of psychoanalysis from the famous phrase, attributed to Freud on the occasion of his arrival in the United States in 1909, "They do not know what we are bringing them: the plague", proposes to reflect on the symptomatic impasses of psychoanalyst institutions in the face of the reality of the unconscious.

KEYWORDS: Plague. Unconscious. Psychoanalytic Institution. Symptomatic Formations.

LES INSTITUTIONS PSYCHANALYTIQUES ET LEURS FORMATIONS SYMPTOMATIQUES

RÉSUMÉ

L'auteur aborde le thème de l'enseignement et de la transmission de la psychanalyse à partir de la célèbre phrase, attribuée à Freud à l'occasion de son arrivée aux États-Unis en 1909, « Ils ne savent pas ce que nous leur apportons : la peste », propose de réfléchir aux impasses symptomatiques des institutions psychanalystes face à la réalité de l'inconscient.

MOTS-CLÉS: Peste. Inconscient. Institution Psychanalytique, Formations Symptomatiques.

RECEBIDO EM 28/08/2020

APROVADO EM 10/10/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

A POSIÇÃO DO PSICANALISTA E SEU DESDOBRAMENTO SUBJETIVO NO *ESQUEMA L*¹

Alberto Ramos Lautenclager²

RESUMO

O presente trabalho pretende investigar como se dá o desdobramento subjetivo do analista nos registros lacanianos do simbólico e do imaginário. Para isso, será utilizado o esquema L como um *shifter*, isto é, um dispositivo de análise metapsicológica, afim de situar as instâncias psíquicas *moi* e *Je* do analista, de acordo, por um lado, com o plano consciente da interação concreta entre os interlocutores, que é permeado, por outro, pela a dimensão inconsciente produzida pelo uso da linguagem entre eles. É no campo do real, porém, que se encontra o vértice entre o imaginário e o simbólico, no corpo do analista, através do qual ele paga com sua pessoa, “metabolizando” os afetos transferenciais. Como desfecho, conclui-se que os estratos simbólicos e imaginários do analista estão intimamente imbricados e se visualizam tanto pelo silêncio do analista, quanto por suas intervenções, quando sua enunciação age com propriedades interpretativas.

PALAVRAS-CHAVE: Posição do Analista. Esquema L. *Shifter*. Enunciação. Sujeito Dividido.

¹Trabalho final apresentado para a conclusão da Especialização no Curso de Pós-Graduação da UNESC “Psicanálise e suas intervenções nas psicopatologias atuais” (2017-2018).

² Psicólogo. Especialista em Psicanálise e suas intervenções nas psicopatologias atuais pela UNESC- Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma-SC. Membro da “ÁGHORA PSICANALÍTICA: Estudos e transmissão”. Torres-RS. E-mail: contatos.alberto@hotmail.com. Fone: (51) 98418-8044. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9784-5995>

INTRODUÇÃO

A posição do analista é uma expressão empregada pelo psicanalista francês Jacques Lacan nos anos 1950 e 1960 para se referir a um lugar simbólico que o analista ocupa frente ao paciente transferenciado em análise. A base para seu desenvolvimento provém, principalmente, dos escritos técnicos de Freud ([1912/1913], 1996) e de artigos publicados em 1937³. Os princípios teóricos acerca da posição do analista gravitam em torno da noção de neutralidade do agir analítico, que desloca o movimento responsivo do analista para um “não-agir positivo”, na qual a ênfase recai sobre a escuta do analista e do paciente sobre seu próprio discurso (LACAN, [1951], 1998, p. 225).

Como bem lembra P. Kaufmann (1995, p. 14), Lacan deixou de lado o uso dos significantes “analisado ou paciente”, em detrimento do uso das expressões analisante ou analisando, para se referir ao sujeito que abandona uma postura passiva em sua análise, como o termo paciente pode sugerir, tornando-se alguém cuja atitude é ativa no emprego da fala, fazendo-se agente de seu próprio discurso, condição que o implica – então, como o analista de sua própria análise – como responsável pela narrativa, elaboração e ressignificação de sua história. Doravante, sem adentrar nos meandros do percurso de uma análise, o presente trabalho procura debater sobre a posição ocupada pelo analista face ao analisante em análise, e como tal posição pode ser desdobrada a partir dos registros lacanianos SIR: Simbólico, Imaginário e Real.

Para isso, será utilizado o esquema L, do reconhecimento intersubjetivo, a fim de abordar esses três aspectos do analista de acordo com a metapsicologia lacaniana e com a noção linguística de *shifter*⁴. Na dimensão Simbólica, o analista atua sob a função de intérprete no dispositivo analítico; no plano Imaginário, o ser do analista encontra-se dividido pela linguagem e pode ser abordado através de seu eu (instância egóica ‘*moi*’) enquanto função de síntese; no campo do Real, o analista situa-se com seu corpo, através do qual paga com seus afetos e sua pessoa (LACAN, [1958], 1998).

³ “Construções em análise” e “Análise terminável e interminável”.

⁴ Conceito proveniente do linguista R. Jakobson, próximo à noção de *déixis*, do francês É. Benveniste.

AS POSIÇÕES DO ANALISTA

Mesmo antes do início de seu Retorno a Freud, onde Lacan inicia a abordagem acerca da temática da posição do analista ao longo do “Seminário 1 – Os escritos técnicos de Freud”, é possível visualizar alguns apontamentos referentes a essa noção em textos anteriores, como em “Intervenção sobre a transferência” e, mesmo, em “Para-além do ‘Princípio de realidade’”. Este escrito, de 1936, ao destacar que “a linguagem, antes de significar alguma coisa, significa para alguém”, já traz manifestos os pilares do que será a base do pensamento lacaniano no período de prevalência do registro Simbólico, o qual seja: a intersubjetividade como condição de constituição das subjetividades (LACAN, [1936], 1998, p. 86). Já em “Intervenção sobre a transferência”, o autor delimita alguns elementos técnicos no tocante ao manejo do analista na situação transferencial, dados pelo esvaziamento da “alienação narcísica” do analista, a partir do qual este é capaz de acolher as intenções agressivas do analisante, visualizando melhor como é formada a estrutura simbólica do sujeito, e como ele estabelece e mantém suas relações objetais (LACAN, [1948], 1998, p. 220).

Iniciando a abordagem da posição do analista a partir do esquema L, do reconhecimento intersubjetivo, tem-se os registros Simbólico (2.1) e Imaginário (2.2). No Simbólico, o analista ocupa um lugar virtual, como uma instância terceira, que sustenta a presença do inconsciente para o analisante no *setting* analítico. No Imaginário, ele faz par na relação discursiva concreta e pessoal com o analisante, como seu interlocutor e “semelhante” na relação especular de ‘eu a eu’, ou entre o sujeito e o outro, o eixo a – a’ no esquema L (LACAN, [1954-55], 1985, p. 307). Já no campo do Real (2.3), o analista participa fisgado pelos efeitos dos afetos suscitados em seu ser em meio à transferência do analisante e à sua contratransferência.

A respeito do Real, cabe uma pequena ressalva. Delimitado no período de prevalência do registro Simbólico, o foco de discussão do presente trabalho deter-se-á na distinção entre os aspectos simbólico e imaginário do psicanalista, não se detendo, portanto, a quesitos do analista referentes a seu estrato real. Assim, as breves considerações acerca do aspecto real do analista dar-se-ão de acordo com as concepções presentes na transição dos anos 1950 para os anos 1960, em que Lacan passa a apontar mais frequentemente as implicações do real sobre a situação analítica.

No registro Simbólico, a posição do analista “se encontra no lugar da imagem virtual”, concebida numa dimensão pré-consciente dos não-ditos, suspensos nas enunciações em devir, através das formações do inconsciente e das intervenções do analista (LACAN, [1953-54], 1986, p. 186). É dita pré-consciente devido a sua propriedade de tornar consciente o inconsciente. No “Seminário 1”, Lacan delimita a base fundamental da experiência analítica, assegurando, numa crítica a *two bodies psychology*, que a análise não se dá entre dois elementos, analista e analisante, mas a três, pois outorga à palavra sua devida consistência no papel constituinte que desempenha sobre o sujeito. Ao mesmo tempo constitutiva, a palavra também divide a subjetividade do falante em duas instâncias, o eu (*moi*), como função de síntese, e Eu (*Je*), como o pronome pessoal que designa o locutor em 1ª pessoa, isto é, o sujeito do desejo inconsciente, ou o sujeito da enunciação. Essa divisão subjetiva do falante é inaugurada por Lacan em “O estádio do espelho como formador da função do eu”⁵. O eu (com a inicial minúscula) indica o eu / ego-consciente, referente ao registro Imaginário do falante, enquanto o Eu (iniciado em maiúscula) aponta para o sujeito do inconsciente, a instância Simbólica do falante.

De acordo com o “Seminário 1”, Lacan ([1954], 1986, p. 317) especifica a posição do analista como sendo a de uma “*ignorantia docta*”. Com efeito, ele joga com o sentido de *docta*, cuja tradução literal corresponde a “saber”, mas tomando-a como “formal”, no sentido de “formadora”. Tem-se então uma díade-significante, uma expressão-valise. O termo “formal” remete tanto a uma posição dentro de uma estrutura maior – a neurose de transferência no *setting* analítico –, como a um saber pressuposto ao analista. Como posição estrutural, ele refere-se à certa neutralidade com que convém manter-se e escutar o analisante imparcialmente; já o “saber” do analista (implícito) consiste justamente em ignorar todo saber consciente que ele acredita deter, tanto sobre o sujeito, quanto sobre o desejo, de vez que cada análise é uma experiência singular e o inconsciente é um saber que não se sabe (LACAN, [1969-70], 1992). Nesse sentido, para Lacan, o *docta* transforme-se em “*docens*”, cuja tradução significa docente, em que o analista aceita sustentar-se como semblante daquele saber a ele suposto pelo analisante, figurando uma espécie de guia, que

⁵ Texto formulado inicialmente em 1936 e editado posteriormente em 1949. O pronome “eu” no título do artigo refere-se à instância *Je*, o sujeito do inconsciente, marcada nesse texto entre colchetes [eu], e não à instância *moi*, do eu enquanto função de síntese, cuja escrita do “eu” dá-se sem colchetes.

auxilia o sujeito a encontrar o caminho singular que ele trilhará na travessia de seus fantasmas, em busca dos significantes até então recalçados que encerram as verdades alienadas de sua história em relação ao desejo do Outro (LACAN, [1953-54], 1986, p. 317).

No mesmo ano, em “Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise”, Lacan corrobora a tese presente no Seminário 1, concebendo a palavra num modo mais amplo, também no sentido de discurso. Como tal, o discurso é o *locus* por excelência da ascense do inconsciente, donde o francês complementa que “o inconsciente do sujeito é o discurso do outro” (LACAN, [1953], 1998, p. 266), passando este outro a ser concebido, ao longo do pensamento lacaniano, tanto como o semelhante, interlocutor do sujeito, como o (grande) Outro, instância discursiva originária, que engloba os primeiros significantes maternos, o discurso parental, social e, em última instância, e por outro lado (quando em análise), a posição do analista. Vê-se aqui como esse Outro não consiste num elemento unívoco, mas ao contrário, como uma estrutura complexa, “bipolar, de toda subjetividade” (LACAN, [1948], 1998, p. 106). Ele contém, de um lado, os ideais, as aspirações, a narrativa prévia e o desejo parental dos pais sobre o *infans*, ao mesmo tempo que, de outro lado, a partir da figura do analista, surge como uma *instância-Outra*, capaz de bascular os sentidos da história do sujeito de acordo com a dimensão da alteridade suscitada por sua fala em análise, inconscientemente familiar, mas até então não reconhecida como tal.

Dois anos antes, em “Intervenção sobre a transferência”, Lacan já adiantava sua concepção de discurso como terceiro termo integrante da relação analítica. Para ele “o sujeito propriamente dito constitui-se por um discurso em que a simples presença do psicanalista introduz, antes de qualquer intervenção, a dimensão do diálogo” (LACAN, [1951], 1998, p. 215). Note-se como a “simples presença do analista”, mesmo sem intervir, dá base à instauração da dimensão simbólica, dada pela interação dialógica. Ou seja, mesmo sem seu interlocutor intervir discursivamente, o falante tem a garantia de que, pelo fato de ser escutado por um ouvinte imparcial e atento, há um semelhante que ratifica, como testemunha, a implicação do sujeito com suas próprias palavras e do valor significante que ele dá a elas.

Quatro anos após o “Discurso de Roma”, em “A psicanálise e seu ensino”, Lacan enfatiza mais uma vez as teses sobre a neutralidade e sobre a posição do

analista. É como Outro, enquanto um terceiro elemento constitutivo da análise, que ele representa a presença da alteridade inconsciente, instaurada pelo uso simbólico da palavra em meio à trama discursiva através do dispositivo analítico. Segundo Lacan, é “a esse outro para além do outro que o analista dá lugar, pela neutralidade com que se faz não ser *ne uter*, nem um nem outro dos dois que aí estão [analista e analisante]; e, se ele se cala, é para lhe dar a palavra [ao analisante]” (LACAN, [1957], 1998, p. 440). Ou seja, neutralidade enquanto escuta imparcial, sem intervir, e em posição de uma *testemunha-simbólica-terceira*, impessoal, dos relatos do analisante, e não simplesmente como um interlocutor pessoal, mero semelhante especular, desimplicado de seu desejo de analista.

Ao abordar a posição do analista em sua presença simbólica, ressalta-se alguns termos que bem a caracterizam, como: Outro, neutralidade, *ignorantia docta / docens*, instância terceira da linguagem / discurso e sujeito do inconsciente. A partir de agora, abordar-se-á a posição do analista no que diz respeito ao seu ser enquanto semelhante e interlocutor na interação dialógica com seu locutor, o analisando. Essa categoria engloba os aspectos subjetivos do analista de acordo com o registro Imaginário, como seus sentimentos, preconceitos, juízos, fantasias, etc.

Tal qual o analisante, o analista é também um ser constituído linguisticamente, submetido a toda sorte de consequências daí decorrentes. Ou seja, ele deseja, sente, aspira, sonha, demanda, ama, odeia, se entristece, goza, se analisa, projeta, fantasia, etc. A consequência do assujeitamento constituinte pela linguagem implica não apenas na divisão subjetiva do analista, como também no ganho de consciência sobre uma parcela de seu inconsciente e sobre como este influencia em suas vivências e relações. Quanto a isso, no “Seminário 1”, Lacan adverte: “Nunca se disse que o analista não deve ter sentimentos em relação a seu paciente. Mas deve saber não apenas não ceder a eles, colocá-los no seu devido lugar, mas servir-se deles adequadamente na sua técnica” (LACAN, [1953], 1986, p. 43). Esses sentimentos, mesmo à revelia do analista, não devem por ele ser negados nem recalçados, e sim utilizados, quando necessário, em intervenções técnicas mais precisas e oportunas no manejo transferencial.

Em consonância com isso, já cinco anos antes, em “A agressividade em psicanálise”, Lacan já apresenta uma primeira concepção sobre a abstenção do analista no *setting*. Para ele, a conduta do analista deve ser a de “oferecer ao diálogo

um personagem tão desprovido quanto possível de características individuais; nós nos apagamos (...), evitamos qualquer manifestação de nossos gostos pessoais (...), nos despersonalizamos e tendemos a representar para o outro um ideal de impassibilidade” (LACAN, [1948], 1998, p. 109). É oportuno ressaltar o termo “representar”, que pode significar apresentar de outro modo, atuar, encenar, e o termo “ideal”, referente ao que é perfeito, como no campo das ideias, isto é, real, inatingível. Esses termos, com efeito, evidenciam o quanto, no *setting*, o analista deve agir de acordo com a posição de um Outro, não como mero interlocutor especular, mas como “um ouvinte, e que é esse o cerne de sua função em análise”, como um intérprete do discurso do analisante (LACAN, [1953], 1998, p. 249).

Concomitantemente a isso, por outro lado, situado nessa posição de uma *função em análise*, é um dever ético do analista deixar fora da situação transferencial qualquer resquício ou vestígio de subjetividade que possa apontar para si próprio enquanto sujeito desejante, principalmente no que concerne ao seu eu-consciente (*moi*), justamente aquele que deve apagar-se para dar lugar ao *Es* freudiano (Isso), o sujeito da interpretação, representado pela função do Outro. Seguindo essa concepção em “Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise”, Lacan traz que a “abstinência do analista, sua recusa em responder, é um elemento da realidade da análise. É nessa negatividade, na medida em que ela é pura, desvinculada de qualquer motivo particular, que reside a junção entre o simbólico e o real” (LACAN, [1953], 1998, p. 310-311). Essa “junção entre o simbólico e o real” demonstra o quanto o aspecto pessoal, imaginário do ser do analista enquanto sujeito desejante, deve abster-se de participar nas intervenções.

Em “Variantes do tratamento padrão”, Lacan comenta as concepções de Sandor Ferenczi sobre a análise do analista. Para este, de acordo com Lacan, “ele [o analista] não pode, em absoluto, entregar-se ao prazer de esgotar livremente seu narcisismo e seu egoísmo na realidade em geral, mas apenas na imaginação e por breves períodos” (LACAN, [1955], 1998, p. 342). Lacan vê nisso uma “precondição que adquire valor por aparecer como aquilo que o psicanalista tem que vencer em si mesmo inicialmente” (LACAN, [1955], 1998, p. 342). E, logo em seguida, o francês questiona-se sobre quem intervém na análise e que operação torna isso possível: “(...) em todas essas instruções [para o analista], não é o eu [*moi*] que se apaga para dar lugar ao não-sujeito da interpretação, o Isso (*Es*) que fala através do analista? Aliás,

elas só adquirem vigor pela análise pessoal do analista, e especialmente por seu fim” (LACAN, [1955], 1998, p. 343). Esgotar livremente o narcisismo e o egoísmo do analista, afirma Lacan, é o que inicialmente o analista deve vencer em si mesmo, como uma precondição à escuta clínica de outrem. E mais: quem interpreta não é um dos dois sujeitos que compõem a análise, mas um não-sujeito representado na figura do analista como Outro, como uma instância impessoal e imparcial, esvaziado de desejos enquanto ocupa a posição de uma *função em análise*.

Três anos depois, em “A direção do tratamento e os princípios de seu poder”, Lacan relaciona os sentimentos do analista a dois significados presentes no significante ‘morto’: “os sentimentos do analista só tem um lugar nesse jogo: o do morto; e que, ao ressuscitá-lo, o jogo prossegue sem que se saiba quem o conduz” (LACAN, [1958], 1998, p. 595). O significante ‘morto’ faz menção tanto ao *bridge* (jogo de cartas), quanto à condição de esvaziamento subjetivo de todos os aspectos pessoais do analista mencionados até aqui. Como morto no *bridge*, ele sustenta-se numa condição simbólica, auxiliando o analisante a jogar as *suas* próprias cartas / palavras-suspensas (como o significante polifônico ‘carta roubada’), escandindo os significantes de seu discurso de acordo com as manifestações do inconsciente. Já no plano imaginário da realidade consciente, o significante ‘morto’ assume a função de adjetivo, qualificando o ser do analista, enquanto pessoa / indivíduo, como alguém cujas características pessoais ficam apagadas, fora do “jogo”, com menor importância, de modo que suas *purloined letters* (enquanto conflitos e fantasmas inconscientes), quando existentes, não sejam adicionadas ao percurso do analisante em análise.

Com isso, apresentou-se, além da posição simbólica do analista, como Outro do discurso inconsciente, a posição ocupada por seu ser no plano imaginário, referente a sua subjetividade pessoal, que deve esvaziar-se, abster-se de participar e operar na situação analítica. Alguns significantes que se destacam são: sentimentos do analista, ideal de impassibilidade, despersonalização, apagamento do eu, esvaziamento narcísico e posição de morto. Tendo visto os aspectos simbólico e imaginário do analista, passa-se a abordar alguns traços de sua parcela no campo do real.

Diferentemente do Imaginário e do Simbólico, o Real não tem o estatuto de registro, uma vez que este representa um meio e um espaço, um lugar (*locus*) passível, de alguma forma, de inscrição subjetiva. Por seu turno, o real é o que resta

suspenso ao fim de qualquer processo ou tentativa de elaboração, simbólica ou imaginária, como algo indefinido, sobrando como um *locus* de fenômenos e marcas indiscerníveis, sem sentido, cuja apreensão nos outros dois registros é impossível, pois mantem-se sempre resistente à tentativa de significar-se, já que “não cessa de não se escrever”. (CHEMAMA, 1995, p. 184). Em “A direção da cura” Lacan postula que o analista está tão envolvido na análise quanto o analisante, pois paga com suas “palavras” no registro simbólico, com seu “juízo mais íntimo” no imaginário e com sua “pessoa como suporte dos fenômenos transferenciais” no campo do real (LACAN, [1958], 1998, p. 593).

Já em o “Seminário 10 – A angústia”, o que aponta a marca e a proximidade com o real é a angústia, o afeto irrefutável por excelência, responsável pela passagem do gozo ao desejo (LACAN, [1962-1963], 2005). Assim, quando a angústia toca o analista no real de uma sessão, algo da situação transferencial pode estar apontando para um aspecto do seu inconsciente ainda não mobilizado, advertido ou elaborado, o que aponta para a importância fundamental das supervisões e da análise do analista (a didática), onde ele tem a oportunidade de analisar suas diversas instâncias psíquicas, discernindo-as mais claramente e podendo apropriar-se melhor do *Es*, o Isso, enquanto *Je*, Eu em 1ª pessoa. O aforismo lacaniano “penso onde não sou, logo sou onde não penso” expressa bem a divisão subjetiva de todo falante, inclusive a do analista, ao passo que ele o é apenas não pensando nisso (“no Isso” da cena analítica), enquanto escorrega desse lugar ao pensar nele, quando cai na posição de semelhante do analisante como sua imagem especular (o *a'* no esquema L) (LACAN, [1957], 1998, p. 521).

O ‘ESQUEMA L’ DO RECONHECIMENTO INTERSUBJETIVO

Após as premissas iniciais dadas no “Discurso de Roma”, Lacan segue desenvolvendo o tema da intersubjetividade no ano seguinte, através do “Seminário 2 – O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise” e do “Seminário sobre ‘A carta roubada’”, de acordo com o esquema do reconhecimento intersubjetivo, esquema Z, ou ainda, como é mais conhecido, o esquema L. Em “O seminário sobre ‘A carta roubada’”, o esquema L é apresentado como um quadrípode, composto pelo eu (*a*), o outro (*a'*), o A (grande Outro) e S (sujeito do inconsciente) (LACAN, [1955], 1998, p.

58). Na análise desse conto do escritor norte-americano E. Alan Poe, o psicanalista demonstra como os sujeitos estão constantemente trocando suas posições simbólicas uns com os outros em suas interrelações, e como isso é determinado pelo inconsciente, à revelia da percepção e das intenções conscientes dos sujeitos. O mesmo ocorre com suas instâncias psíquicas, posto seu assujeitamento à cadeia significativa regida pelas leis inconscientes, que procuram ser visualizadas aqui através do desdobramento subjetivo do analista de acordo com o esquema L.

Em “O Seminário 2”, Lacan explica como cada termo se relaciona, a princípio, dois a dois, sendo $a - a'$ (o eu e o outro, seu semelhante) a linha do registro Imaginário, do discurso consciente, e $A - S$ (o Outro e o sujeito do inconsciente) o registro Simbólico, compreendendo os enunciados e enunciações e os ditos e os não-ditos, de acordo com a figura 1, abaixo. Nesse Seminário, Lacan caracteriza o segmento $a - a'$ como o plano especular (de eu a eu), dando a ele o estatuto de uma “falsa realidade”, e o denomina como “muro da linguagem”, pois essa dimensão falsa da realidade especular obstaculiza, no plano significativo consciente, dos enunciados, do discurso e de sua narrativa, o acesso pleno do sujeito aos significantes recalcados de sua história pregressa ainda não percorrida, impedindo, por vezes, a possibilidade de encontros com novas significações e reelaborações (LACAN, [1954-55], 1985, p. 307).

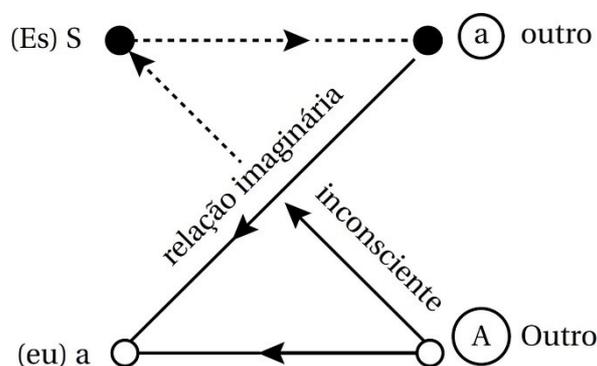


Figura. 1

Mas os quatro termos do esquema L não se relacionam apenas dois a dois. Ao percorrer a escrita desse percurso em forma de um “Z retorcido” do esquema L, o Outro (A) emite a mensagem tanto para o eu (a), como para seu registro inconsciente (Es). Este “Isso” – o sujeito do inconsciente – endereça sua mensagem para o interlocutor a' , enquanto seu semelhante. Por sua vez, este interlocutor (a'), reenvia a mensagem de volta ao eu-locutor (a), que recebe a face imaginária da mensagem através dos enunciados, enquanto a dimensão inconsciente dá-se a nível da

enunciação e dos não-ditos, pois o diálogo entre os interlocutores é distorcido, clivado e barrado pelo muro da linguagem. Surge daí outro aforismo lacaniano: o inconsciente é a mensagem invertida que retorna do Outro para o sujeito, sendo o trabalho analítico o de auxiliá-lo a transcrever sua mensagem / história, que, por ser proveniente do Outro enquanto instância inconsciente, transparece como uma meia-verdade, um enigma a ser interpretado, desvendado. Ou ainda, conforme J. Dor: “o emissor recebe do receptor sua própria mensagem invertida” (1989, p. 158).

AS “LENTES” DA LINGUÍSTICA NA LEITURA DO ESQUEMA L

Sendo a proposta do presente trabalho desdobrar as posições do analista de acordo com o esquema L no período de prevalência do registro Simbólico, explanar-se-á uma prévia das bases teóricas de Lacan naquele período, a saber: o estruturalismo e a linguística. As bases estruturalistas provém de C. Lévi-Strauss (2007), segundo o qual as relações inter-humanas se realizam de acordo com o sistema de parentesco familiar estudado por ele em diversas culturas, o que fez com que esse teórico caracterizasse esse regime como universal, válido para todos os sujeitos e sociedades. Foi a partir do trabalho de Lévi-Strauss que Lacan releu a obra freudiana, atualizando a leitura da noção de sistema (também presente em Freud) por estrutura (que Freud não utilizava), principalmente no que concerne à horda primeva, ao mito edipiano, à interpretação dos sonhos e à dissecação da personalidade psíquica.

Já no campo da linguagem, Lacan parte do linguista genebrino F. de Saussure ([1916] 2008, p. 23), que abordava a língua enquanto um “sistema de signos”, seguindo-a a partir da linguística enunciativa, desenvolvida pelo francês É. Benveniste. Este, contemporâneo de Lacan, passou a conceber a linguística também como uma teoria estruturalista, isto é, que engloba não apenas elementos dentro de um único sistema isolado, mas sim, diversos sistemas relacionados entre si, de acordo com normas específicas, formando, então, as estruturas. A partir disso, considerando as instâncias psíquicas da 2ª tópica freudiana eu, isso e supereu (FREUD, [1923], 1996) ou as instâncias lacanianas eu (*moi*) e Eu (*Je*), como elementos constitutivos do sistema psíquico em Freud ou subjetivo para Lacan, é possível considerar, agora numa abrangência mais ampla, os sistemas psíquico / subjetivo dos falantes como

outros elementos (maiores e mais complexos que as instâncias) como sendo constituintes da relação analítica entre analista e analisante. Nesse sentido, esses sistemas podem ser circunscritos e concebidos de acordo com o esquema L, como uma estrutura / dispositivo que comporta, relaciona e reorganiza esses sujeitos de acordo com a dinâmica transferencial.

Além de Benveniste, Lacan busca outros conceitos do linguista russo R. Jakobson (2007), também estruturalista, como os de código, mensagem, remetente, destinatário, metáfora, metonímia e *shifter* (ou *embrayeurs*, em francês). Priorizando o conceito de *shifter* no presente trabalho, esta noção corresponde a termos que articulam certas categorias linguísticas, como a relação entre pronomes pessoais e seus derivados e a variação das pessoas e tempos verbais nos enunciados. Assim, os *shifters* podem ser aqui entendidos como articuladores, que promovem a relação entre certos elementos da língua, ao mesmo tempo que são capazes de deslocar os termos dessas relações, realocando-os em posições diferentes das anteriores e ressignificando o interior das estruturas das quais fazem parte. Com efeito, o interesse pela noção de *shifter* aqui é mister, já que a proposta é utilizar o próprio esquema L como um *shifter*, ou seja, como um dispositivo linguístico / metapsicológico que proporciona a interação entre remetente e destinatário (analista e analisante, em psicanálise), sendo capaz de articular, no discurso, o registro Simbólico, dos não-ditos e das enunciações inconscientes, ao plano Imaginário da interlocução consciente, de eu a eu, isto é, do sujeito com o outro.

Também na linguística enunciativa de Benveniste ([1958], 1991), Lacan utiliza-se de uma noção correlata a de *shifter*: a *déixis* ou dêiticos. Essa noção é a responsável por indicar a presença da subjetividade na linguagem, dada principalmente pelos pronomes pessoais, possessivos, demonstrativos e os advérbios de tempo e espaço (BENVENISTE, [1956], 1991, p. 279). É certo que na linguística Benveniste não analisa nem investiga as manifestações do inconsciente na linguagem, mas Lacan serve-se da teoria e dos conceitos do linguista para fundamentar cientificamente os estudos e investigações da psicanálise. Outras noções fundamentais que Lacan extrai de Benveniste ([1970], 2006) é o par enunciado e enunciação. Para o linguista, a enunciação corresponde ao uso que o indivíduo faz da linguagem verbal nos momentos em que se coloca como falante, isto é, ao utilizar “a capacidade do locutor para se propor como sujeito” (BENVENISTE, [1958], 1991,

p. 286). Já o(s) enunciado(s) corresponde(m) a todos os ditos, às enunciações, enfim, tudo aquilo que é ou foi pronunciado pelo falante e que fica registrado através dos enunciados como produto de sua fala / discurso.

Enquanto isso, para Lacan, a noção de enunciado mantém praticamente as mesmas particularidades dadas por Benveniste, mas o conteúdo, o significado ou o sentido da enunciação não é equivalente ao conteúdo do enunciado. Assim como os dêiticos apontam a presença da subjetividade na linguagem, a enunciação aponta para as formações do inconsciente na fala / discurso numa análise, podendo ser proferida tanto pelo analista quanto pelo analisante. Isso decorre do fato de que a mensagem inconsciente provém da posição do Outro enquanto instância terceira da relação transferencial, de tal modo que a enunciação não representa a voz nem de um, nem de outro, mas sim, presentifica o Isso, o Sujeito do inconsciente, através da voz de um deles enquanto materialidade linguística, cuja função é ser o intérprete da história narrada pelo analisante (LACAN, [1960], 1998).

O DESDOBRAMENTO SUBJETIVO DO ANALISTA NO ESQUEMA L

Em “A coisa freudiana”, Lacan deslinda mais detidamente os efeitos do atravessamento linguístico / simbólico sobre o falante. Ele retoma a divisão subjetiva a partir do esquema L, chegando a dizer que a análise não se compõe de três elementos, como visto anteriormente: analista, analisante e o Outro; mas de quatro termos. Nesse mapeamento, ele situa tanto as instâncias do analisante quanto as do analista nas duas dimensões do esquema L, a simbólica (S – A) e a imaginária (a – a’), clivando-os nos estratos consciente e inconsciente. Obtém-se, então, como resultado dessa clivagem, o analisante dividido entre eu (a) e *Es* (S), e o analista, como outro (a’) e A (Outro), respectivamente nos registros Imaginário e Simbólico.

Na leitura dessas instâncias em cada uma dessas posições pode-se dizer que o eu do analisante (a) está para o eu do analista (a’) no plano imaginário / consciente, assim como o *Es* do analisante, o sujeito do inconsciente (ou *Je*), está para a figura do analista situado na posição de Outro na dimensão simbólica / inconsciente. Contudo, é justamente na posição de a’ do eixo imaginário a – a’ que o analista deve apagar-se, de modo que seus atributos pessoais não participem do jogo analítico, o que restitui a tríade analista, analisante e Outro. Assim, para Lacan, o analista

“intervém concretamente na dialética da análise se fazendo de morto, cadaverizando sua posição (...), seja por seu silêncio, ali onde ele é Outro (...), seja anulando sua própria resistência, ali onde ele é outro (...). Em ambos os casos e sob as respectivas incidências do simbólico e do imaginário, ele presentifica a morte” (LACAN, [1955], 1998, p. 431).

É nesse ponto, onde se conectam a dimensão simbólica e a imaginária, que o presente trabalho propõe utilizar o esquema L no sentido de um *shifter*, como um dispositivo de análise metapsicológica. O ponto central desse *shifter*, onde se tocam Simbólico e Imaginário, é também a posição a partir da qual o esquema é capaz de bascular, como os movimentos de uma gangorra, os dois registros entre si, situando a interação entre os falantes ora no plano do discurso corrente e ora apontando para o surgimento da alteridade na linguagem, irrompida nas formações do inconsciente do analisante ou como efeito das interpretações do analista de acordo com a abertura do inconsciente na livre associação da cadeia enunciativa (LACAN, [1960], 1998).

Nesses momentos de apontamento da presença de questões inconscientes, quem fala é o Isso (*Es*), enquanto sujeito do inconsciente, independentemente de qual dos dois enunciadores tenha dado voz a ele. No entanto, procurando visualizar melhor como se apresenta dividida a posição do analista através do esquema L, entende-se que é possível considerá-la a partir de duas situações. A primeira, em que predomina a narrativa do analisante, mesmo com o analista intervindo em alguns pontos, sem, contudo, irromper nessas interações a presença de elementos inconscientes, plano, então, em que ambos dialogam no âmbito consciente do registro Imaginário. A segunda situação pode ser concebida quando se destaca, tanto no discurso do analisante como nas intervenções do analista, a manifestação de alguma formação do inconsciente. Neste segundo caso, propõe-se levar em conta, ainda, uma última seção, que se estabelece, por um lado, de acordo com a intervenção do analista e, por outro, de acordo com a fala do analisante, seções estas, ambas perpassadas pela dimensão simbólica da alteridade inconsciente.

Retomando-se o foco do texto de volta à posição do analista, que se a observe de acordo com a primeira situação, do discurso consciente no plano imaginário. Nessa cena, onde não surgem indicativos de elementos inconscientes, o que sustenta o semblante do Outro, enquanto lugar capaz de trazer à tona a dimensão da alteridade para o analisante, é a atenção flutuante e o silêncio mantido pela abstinência do

analista (FREUD, [1912], 1996) como testemunha da história narrada pelo sujeito em sua condição de verdade plena. Nesta situação, então, o Outro dá suporte à dimensão inconsciente para o analisante, mas apenas enquanto o analista guarda silêncio, sem se manifestar, de um modo ou de outro. Por outro lado, quando o analista dirige alguma indagação ao analisante, quando realiza alguma intervenção mais genérica (procurando esclarecer o conteúdo de algum segmento de fala, por exemplo), ou, mesmo quando lança alguma intervenção ao analisante com a expectativa de que ela seja recebida como uma interpretação ou como uma pontuação que o analista julga poder expressar ou sinalizar algo do inconsciente, mas que o analisante não reconhece como tal, o esquema L bascula a posição do analista enquanto se mantém em silêncio na posição A do esquema (como Outro), para a posição de a' , o (pequeno) outro, tornando-o um interlocutor semelhante ao analisante, ambas posições à direita no esquema L. Com isso, vê-se que, quando as intervenções do analista não tocam ou produzem algum efeito de ressignificação do discurso ou de suspensão das certezas do analisante, o que poderia oportunizar, mesmo *nachträglichkeit* (a posteriori), a busca ou a aproximação de algum conteúdo inconsciente, o analista passa da posição de Outro à condição de outro, mero interlocutor especular, deslizando da dimensão simbólica (enquanto ouvinte silencioso) para o plano ilusório das miragens e dos enunciados imaginários, barrado que se encontra pelo muro da linguagem.

Passando agora à segunda situação, em que ocorre o surgimento de elementos indicativos da alteridade, tanto a voz do analista quanto a voz do analisante podem dar suporte às manifestações do inconsciente, materializando-as num corpo enunciativo (discurso), cujo efeito de laço social corrobora a instauração do “sujeito-suposto-saber” (SSS) e do enlace transferencial (Lacan, [1967], 2003). Seccionando agora esta última situação primeiramente pela parte do analista, quando suas interpretações ou demais tipos de intervenções fisgam ou atingem a presença de algo inconsciente na fala do analisante, pode-se dizer que a voz impessoal do Isso ganha vida através da enunciação do analista, quando a pontuação deste aponta as manifestações do inconsciente e delimita seu fechamento na cadeia significativa (LACAN, [1964], 1979). Enquanto sujeito desejante, então, o analista apaga seu ser na posição a' , como interlocutor direto e pessoal do analisante, ao mesmo tempo em que, diferentemente da primeira situação abordada mais acima, mesmo quando se

manifesta como falante, ele mantém-se na posição de A, não mais como outro especular (como em a'), mas agora como *Es*, um Outro impessoal, destituído de propriedades subjetivas. Ou, de acordo com A. de Souza (1988), pode-se dizer que, quando o dito do analista se realiza como interpretação, é porque seu enunciado toca na enunciação do analisante. Seccionando agora esta segunda situação, a voz impessoal do *Es* acede, enfim, pelo lado do analisante, doravante não mais como sujeito inconsciente, impessoal, mas sim como *Je*, isto é, como ser desejante que se constitui, ou melhor, que constitui a Si próprio, não inconscientemente, e sim desperto, em 1ª pessoa, como Sujeito do enunciado, em sua própria enunciação.

Neste caso, quando a escuta do analisante começa a se tornar naturalmente perceptível à presença de elementos que apontem, ou possam apontar, para questões até então não percebidas por ele sem o auxílio das intervenções do analista, essa percepção indica que ele não fala mais de uma posição discursiva paciente ou histórica⁶, mas sim que, identificado que está nesse momento da análise com o semblante do analista na condição de Outro⁷, é ele agora, o analisante, que ocupa a posição do analista como agente enunciativo, de modo que seu discurso se instaura correlativamente ao discurso do analista. Com razão, para Lacan ([1958], 1998) é isso que indica que o analista vinha desempenhando adequadamente sua função na direção da cura ao dirigir o tratamento e não o analisante, atuando simbolicamente não como a ou a' (o eu e sua imagem especular), mas sim como o objeto a, causa do desejo (LACAN, [1962-63], 2005) para o analisante trilhar sua análise de acordo com um desejo singular, o desejo do analista, de conduzir as análises até sua conclusão (LACAN, [1964], 1979), resultado de uma análise que se configura, ao fim, como didática, tanto para o analista que já concluiu sua análise, quanto para o analisante que, ao concluir a sua, advém como analista.

A identificação do analisante ao analista pode ser ilustrada também de acordo com os dois eixos do esquema L. Num primeiro tempo, essa relação de identificação entre os parceiros da relação analítica é mantida no plano imaginário a – a', do eu ao outro, na dimensão especular. Designado por Freud ([1913], 1996) como

⁶ Segundo os matemas no “Seminário 17, O avesso da psicanálise” (1969-1970), o histórico é um dos quatro discursos da teoria lacaniana, juntamente com o discurso do mestre, o analítico e o universitário.

⁷ Em “Observações sobre o relatório de Daniel Lagache” (1960) e em “O seminário 8, A transferência” (1960-1961), Lacan explana, em pormenores, a identificação do analisante com o analista em determinado período da análise, antes da queda do Outro como objeto a, que causa o desejo no e para o analisante, indicando a proximidade com o término da análise.

tratamento de ensaio, esse período, bem inicial em algumas análises, foi também nomeado por Lacan de entrevistas preliminares (Quinet, 1993), enquanto o sujeito não concebe o analista como Outro, ou seja, enquanto não atribui um certo tipo de saber inconsciente ao analista (sobre si e seu desejo), antes de tomá-lo como o sujeito-suposto-saber, saber do qual o sujeito se acredita despossuído. A partir dos primeiros efeitos simbólicos das intervenções do analista, que apontam para a clivagem subjetiva do falante e para os sintomas enquanto retornos do recalçado, se anuncia a passagem do momento inicial da análise para um segundo tempo, marcado, de acordo com Freud ([1912], 1996), pela associação livre do analisante e pela consolidação gradual do vínculo transferencial: a análise propriamente dita. A partir desse segundo tempo da análise, então, a relação entre os interlocutores pode agora ser concebida em meio ao eixo simbólico A – S, enlaçada entre o Outro, semblante do inconsciente, e o *Je*, sujeito de desejos barrado pelo muro da linguagem.

Como já dito, o Real não é mencionado em meio ao esquema L, até porque, para que as identificações possam se instaurar entre os sujeitos, é necessária a existência de certos traços subjetivos, os quais só são passíveis de inscrição através dos registros Simbólico e Imaginário. Além do mais, o Real funda-se num tempo mítico originário, anterior ao surgimento do aparelho psíquico e, portanto, na ausência de um espaço de memória, sem o qual não há meios de registros possíveis de qualquer impressão e armazenamento subjetivo, quando se instaura, então, o recalçamento primário (FREUD, [1915], 1996). Será somente *a posteriori*, quando a tensão pelo investimento pulsional disperso se torna excessiva, que a angústia, como resultado desse excesso de tensão, produz o recalçamento secundário ou propriamente dito (FREUD, [1933], 1996). Este, por sua vez, reúne e contém o excedente de energia dispersa num organismo vivo (o corpo humano) ainda desprovido de um *locus* representacional. Isso estabelece a clivagem dessa tensão num núcleo tornado a sede energética pulsional, o recalque originário, ou o real como o núcleo para sempre intraduzível das origens psíquicas, e separando esse núcleo, através do recalçamento secundário, do restante da parte representacional, que, a partir de então, fornece um espaço aos âmbitos pré-consciente e inconsciente do psiquismo, dando base à formação das instâncias lacanianas do *moi* e do *Je* (LACAN, [1949], 1998).

A partir da instauração do recalçamento propriamente dito funda-se, então, o início do aparelho psíquico, onde as catexias oriundas do recalçamento primário são

capazes de se associarem, agora, aos *Vorstellungsrepräsentanz*, traduzidos por Lacan ([1964], 1979) como os representantes das representações inconscientes, formando assim as pulsões – um dos conceitos fundamentais da psicanálise – como uma noção fronteira e complexa, situada por Freud ([1915], 1996) “entre o somático e o psíquico”, pois enlaça uma representação mental a uma catexia, um *quantum* de afeto, provendo-lhe de uma força para o movimento que veicula, em si, um conteúdo ideativo. Já a partir de “A direção da cura”, Lacan inicia a referenciar e relacionar o âmbito do Real à situação analítica, porém não submetido nem associado a possibilidades representacionais, e sim através da angústia, o afeto acometido ao corpo – o terceiro aspecto, não representado no esquema L, com o qual o analista paga nas análises – com o qual o psiquismo não se engana nem consegue se deixar iludir, já que se manifesta como gozo incessante não vinculado a nenhum dos dois outros registros da psiquê.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou investigar como visualizar a divisão subjetiva do psicanalista nos registros lacanianos do Simbólico e do Imaginário em meio a uma análise. Para isso, relacionou o esquema L à noção linguística de *shifter*, como um dispositivo de análise metapsicológica, a fim de articular aqueles dois registros às instâncias *Je* e *moi*, ambas constituintes da noção de sujeito dividido, ou sujeito do desejo inconsciente, na teoria lacaniana do inconsciente estruturado como uma linguagem. Com efeito, viu-se o quanto essas instâncias estão imbricadas entre si e imiscuídas em meio aos planos simbólico e imaginário. Ao longo de toda a fala, como em cada palavra pronunciada, estão presentes no falante o eu, o “*moi* consciente”, e o *Je*, enquanto “isso inconsciente”.

Ao investigar o desdobramento subjetivo do analista, foi possível visualizar que, no registro Imaginário, o ser do analista situa-se como um interlocutor dividido, à imagem especular do analisante, resguardando deste, porém, qualquer traço de subjetividade em si, enquanto no Simbólico, ele subtrai-se da cena enquanto sujeito desejante, cedendo seu lugar à posição de Outro, como intérprete dos fenômenos inconscientes. Mesmo assim, em seu ofício ético, o analista leva e entrega, em cada análise, suas palavras, seus juízos e sua pessoa. Por isso, tanto no plano imaginário quanto no simbólico, o analista deve figurar a posição da morte, fazendo representar,

para o analisante, a separação e a queda do desejo do Outro enquanto discurso parental alienante, e apontando pistas que conduzam o percurso do analisante para a conclusão de sua análise.

Depreendeu-se dessa investigação, contudo, que, tanto os registros Simbólico e Imaginário, e, por conseguinte, as instâncias *moi* e *Je* assentam-se sobre um vértice comum, o corpo do analista, circunscrito, então, como a base do campo do Real no que concerne ao debate acerca do presente estudo, de vez que cada sujeito é o resultado da operação estabelecida de acordo com o impacto do discurso do Outro sobre o circuito pulsional que perpassa e erogeneiza o seu corpo. Excluído das teorizações lacanianas acerca do esquema L no período de prevalência do Simbólico, o campo do Real faz-se mister na compreensão metapsicológica do dispositivo analítico e dos fenômenos transferenciais ali produzidos e analisados, pois é um dos três anéis sem o qual a trilogia SIR não comporta a constituição e o desenvolvimento subjetivo do falante. Com isso, é através não apenas de sua condição estrutural, como também do seu corpo, que o analista é capaz de metabolizar e “decodificar” os afetos transferenciais e contratransferenciais desencadeados e vivenciados nas experiências com cada analisante, devolvendo a estes seus significantes “destorcidos” do e pelo Isso.

A compreensão metapsicológica desses fenômenos e a metabolização dos afetos despertados e manejados transferencialmente aponta, sobretudo, para a importância de uma conclusão bem elaborada da análise didática do analista. Quando assim se conclui, ela dá provas tanto da transmissão de um saber inconsciente, com o qual o analisante – e futuro analista – se implica eticamente, quanto da retificação estrutural que viabiliza sua ascensão, primeiramente à posição de Outro, para, posteriormente, desfalecer na condição de resto, como objeto *a*, causa do desejo, mobilizado e instituído pelo desejo do psicanalista. Pois é ao longo de uma análise, pelos meandros dos atos-falhos, das interpretações e das construções em análise, que o sujeito tem a oportunidade de tornar consciente esse ‘Isso’ que o habita e o constitui, promovendo assim o encontro, cada vez mais próximo, de acordo com o clássico “*Wo Es war, soll Ich werden*”⁸, entre o *moi* e *Je*, isso e Eu.

⁸“Onde está o isso, Eu devo advir”. (“A coisa freudiana” [1955], In: Escritos, 1998).

REFERÊNCIAS

- BENVENISTE, É. (1956). **A natureza dos pronomes**. In: Problemas de linguística geral I. 3ª ed. Pontes: São Paulo, 1991.
- _____. (1958). **Da subjetividade na linguagem**. In: Problemas de linguística geral I. 3ª ed. Pontes: São Paulo, 1991.
- _____. (1970). **O aparelho formal da enunciação**. In: Problemas de linguística geral II. 2ª ed. Pontes: São Paulo, 2006.
- CHEMAMA, R. **Dicionário de psicanálise Larousse**. Artmed: Porto Alegre, 1995.
- DOR, J. **Introdução à leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como uma linguagem**. Artmed: Porto Alegre, 1989.
- FREUD, S. (1900). **A interpretação dos sonhos**. In: Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Vol. II. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1912). **Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise**. In: Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Vol. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1913). **Sobre o início do tratamento**. In: Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Vol. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1915). **Os instintos e suas vicissitudes**. In: Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1915). **Repressão**. In: Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1923). **O ego e o id**. In: Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Vol. XIX. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1933). **Conferência XXXII – Ansiedade e vida instintual**. In: Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Vol. XIX. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1937). **Análise terminável e interminável**. In: Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Vol. XXIII. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1937). **Construções em análise**. In: Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Vol. XXIII. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- HOLANDA, A. B. **Dicio: Dicionário Online de Português**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>
- JAKOBSON, R. (1958). **Os articuladores, as categorias verbais e o verbo russo**. (Versão mimeografada).

- _____. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix. 2007.
- KAUFMANN, P. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud a Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- LACAN, J. (1936). **Para-além do “Princípio de realidade”**. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. (1948). **A agressividade em psicanálise**. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. (1949). **O estádio do espelho como formador da função do eu**. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. (1951). **Intervenção sobre a transferência**. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. (1953). **Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise**. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. (1953-1954). **O Seminário, livro 1: Os escritos técnicos de Freud**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- _____. (1954-1955). **O Seminário, livro 2: O eu na teoria e na técnica de Freud**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- _____. (1955). **O Seminário sobre ‘A carta roubada’**. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. (1955). **Variantes do tratamento padrão**. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. (1995). **A coisa freudiana**. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. (1957). **A psicanálise e seu ensino**. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. (1957). **A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud**. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. (1957-1958). **O Seminário, livro 5: As formações do inconsciente**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- _____. (1958). **A direção do tratamento e os princípios de seu poder**. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. (1960). **Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano**. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. (1960). **Posição do inconsciente**. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. (1960-1961). **O Seminário, livro 8: A transferência**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

_____. (1962-1963). **O Seminário, livro 10: A angústia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. (1964). **O Seminário, livro 11: Os conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. (1967). **Proposição de 9 de outubro de 1967 sobre o psicanalista da Escola**. In: Outros Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

_____. (1969-1970). **O Seminário, livro 17: O avesso da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

LÉVI-STRAUSS. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 2007.

QUINET, A. **As 4 + 1 condições da análise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

SAUSSURE, F. (1916). **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2008.

SOUZA, A. **Transferência e interpretação**. Porto Alegre: Artmed, 1988.

THE POSITION OF THE PSYCHOANALYST AND HIS UNFOLDING OF THE SUBJECTIVE IN THE SCHEME L

ABSTRACT

The present study aims to investigate how to give yourself a split from the subjective to the analyst, in the records of lacanians in the symbolic and the imaginary. To do this, we are going to use the schema L as for a while, that is to say, a review metapsychological, to be the psychic instances *moi* and *Je* of the analyst, pursuant to, on the one hand, the plan is mindful of the interaction of the concrete between the actors, which is influenced by the other, and the dimension of the unconscious is produced by the use of the language among them. It is in the real field, but it is located at the apex between the imaginary and the symbolic, in the body of the analyst, by which he paid for with his own person, “metabolizing” total transferences. As a outcome, it can be seen that the extracts from the symbolic, and the imaginary of the analyst are intimately entwined, and you can see it in the silence of the analyst, as well as by their speeches, when their enunciation act upon the property of interpretation.

KEYWORDS: The position of the analyst. Schema L. Shifter. Enunciation. Subject to the split.

LA POSITION DU PSYCHANALYSTE ET SON DÉROULEMENT DE LA SUBJECTIVITÉ DANS LE SCHÉMA L

RÉSUMÉ

Le présent travail se propose d'examiner comment se déroule la subjectivité de l'analyste dans les registres lacaniens du symbolique et de l'imaginaire. Pour cela, le schéma L servira comme un *shifter*, c'est-à-dire, un dispositif d'analyse métapsychologique, permettant de situer les instances du *moi* et du *je* psychique de l'analyste, selon le plan conscient, par un côté, de l'interaction concrète entre les interlocuteurs, qui sont traversés, par l'autre côté, par la dimension inconsciente produite par l'utilisation du langage entre eux. C'est cependant dans le champ du réel qui se situe le vertice entre l'imaginaire et le symbolique, dans le corps de l'analyste, par lequel il paye avec sa personne, en "métabolisant" le transfert. En conclusion, les strates symbolique et imaginaire de l'analyste sont intimement imbriquées et visualisées à la fois par le silence de l'analyste et par ses interventions, lorsque son énoncé agit avec des propriétés interprétatives.

MOTS-CLÉS: Position d'Analyste. Schéma L. *Shifter*. Énonciation. Sujet Divisé.

RECEBIDO EM 05/09/2020

ACEITO EM 30/11/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

A PULSÃO EM FREUD E O BARROCO EPISTEMOLÓGICO

André Fernando Gil Alcon Cabral¹

RESUMO

A pulsão foi certamente o conceito que mais trouxe questões para Freud e a psicanálise. Os motivos são inúmeros, mas o principal é que, conforme a interpretação dada, acaba-se por determinar uma localização do discurso freudiano em um campo de saber predeterminado. Assim, rompe-se com a ambiguidade inerente ao próprio conceito, traindo a concepção freudiana que o caracteriza pelo seu caráter fronteiro. Deste modo, recolocaremos em jogo a abordagem da pulsão pela literatura e pela ciência para em seguida demonstrar a necessidade de interpretar o conceito de pulsão segundo o barroquismo da psicanálise. Eis a necessidade de apresentarmos Freud como um Nome Próprio.

PALAVRAS-CHAVE: Ontologia. Epistemologia. Literatura. Ciência. Pulsão

¹ Doutorando em Psicologia com ênfase em Estudos Psicanalíticos pelo programa de Pós-Graduação em Psicologia pela UFMG. Mestrado em Psicologia. Especialização em Teoria Psicanalítica e Especialização em Temas Filosóficos pela UFMG. Graduado em Psicologia pelo Centro Universitário Newton Paiva. E-mail cabral.afga@gmail.com. Tel (34) 9 8872-0297/ (31) 3374-3621. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1567-621X>.

INTRODUÇÃO

A *Trieb* mostrou-se como conceito fundamental para a psicanálise na medida em que Sigmund Freud (1915a/2004, p.146-148) a especificou enquanto “força constante”, isto é, aquilo que frente aos mais variados objetos do desejo se mantém como pressão inabalável para o sujeito. Assim, a *Trieb* marca a inscrição da impossibilidade de pensarmos na saturação ou completa suspensão da pressão pulsional. Pressão que definiremos como “fator motor, a soma da força ou a medida de exigência de trabalho que ela representa”.

Para melhor discernir o conceito, verifica-se a comum tentativa de diferenciar a *Trieb* freudiana do instinto biológico impondo a fixidez dos objetos sobre essa última. Comumente, parte-se da palavra “instinto”, como se no mundo animal existisse uma força extingüível e suprimível, diferentemente do universo humano. Porém, Hanns menciona que nem mesmo para a biologia o instinto deve ser tomado como se seus objetos fossem rígidos e imutáveis. “Cabe lembrar que de modo algum na biologia o ‘instinto’ está vinculado a um comportamento estereotipado e voltado a um objeto fixo” (HANNNS, 2004, p.143).

Conclui-se que a pretensa alegação de que a *Trieb* permite compreender aspectos distantes da biologia, já que para esta última (ciência biológica) haveria a suposta fixidez dos objetos, mostra-se, para o autor, equivocada.

Deve-se evitar o equívoco de cindir o termo *Trieb* e tratá-lo como referente ao biológico ou só ao que é humano e considerar que Freud tivesse superado uma fase biológica ingênua na qual os liames do *Trieb* com o biológico, o fisiológico, o químico e o animal tenham sido deixados para trás (HANNNS, 2004, p.141).

Temos assim um grande e indissolúvel impasse para o campo psicanalítico. Percebe-se que a ideia de uma “força constante”, apesar de produzir exigências semânticas à terminologia empregada, não permite a unificação em torno de uma única tradução da palavra *Trieb*. Haja vista que a Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, da editora Imago (1996), bem como a editora Companhia das Letras, a partir da tradução de Paulo Cesar (1924/2011), traduziram o escrito “*Trieb und triebchicksale*”, de 1915, utilizando a palavra “Instinto”. Já a tradução de Hanns, pela Imago, em 2004, apresenta a “pulsão”

como tradução de *Trieb*. O mesmo tem sido feito na edição da Autêntica, traduzida por Pedro Tavares Souza.

Se a exigência semântica para o conceito de *Trieb* parece colocar um impasse quanto à tradução da *Trieb*, devemos questionar quais as razões para tal embaraço ou querela na psicanálise freudiana. Como primeiro passo, (1) devemos verificar se tal embaraço não decorre de uma oscilação do pensamento de Freud. Verifiquemos de que modo essa oscilação pode ser compreendida. No escrito “A questão de uma *Weltanschauung*”, Freud (1932/1996) é emblemático ao mencionar que a psicanálise, enquanto uma psicologia profunda ou psicologia do inconsciente, mostra-se “praticamente incapaz de construir por si mesma uma *Weltanschauung*: tem de aceitar uma *Weltanschauung*” (FREUD, 1932/1996).

Pois bem, Freud (1900/1996) coloca a psicanálise em contato íntimo com a *Weltanschauung* da arte e da literatura, o que permite supormos que a literatura deve ser considerada como visão de mundo necessária para a formalização da *Trieb*. Uma formalização cuja ênfase epistemológica permite dizer da apreensão psíquica da *Trieb*, sem que a fonte ou a coisa em si esteja em questão. Aqui, veremos sobretudo a menção à Hamlet de Shakespeare. Em seguida, seguiremos a empreitada “propriamente” freudiana ao mencionar sua afiliação a uma visão de mundo científica. No escrito “A questão de uma *Weltanschauung*”, verificaremos que, para Freud (1932/1996), à ciência é o único conhecimento seguro, capaz de tocar a verdade. Trata-se de colocar em questão não tanto a apreensão da *Trieb* pelo psíquico, mas da própria fonte.

Portanto, trabalharemos ora com a primazia do caráter epistemológico de leitura ora com a primazia do caráter ontológico da *trieb*. Veremos que para a literatura há a predominância do viés epistemológicos das ciências espirituais em detrimento do valor ontológico trazido pela ciência natural. Em outras palavras, enquanto as ciências naturais colocavam em jogo a realidade em si, independente da apreensão do homem, as “ciências do espírito se ocupariam do meio prático da vida, do mundo criado, habitado e transformado pelo próprio homem, isto é, as sociedades, a história e os indivíduos” (IANNINI, 2019, p.110).

Tal dicotomia não se deu ao acaso, podendo ser encontrada na distinção entre a ciência do espírito e a ciência natural. Como ressalta Iannini (2019), no arvorecer do pensamento freudiano, Dilthey (1883) publicara a “Introdução às ciências do espírito” onde o autor buscava delimitar o estatuto das ciências humanas em contraposição às

ciências naturais. Essa querela se mantém “em plena efervescência (...) e continua viva durante toda a constituição dos conceitos fundamentais da Psicanálise” (IANNINI, 2019, p.110).

Ora, mas devemos endossar essa dicotomia para o pensamento de Freud? Para responder ao questionamento, (2) interrogaremos se a psicanálise deve se afiliar a uma *Weltanschauung* ou se ela deve constituir um Nome próprio ou campo próprio. Mencionar um Nome próprio para a Psicanálise, leva-nos certamente a reconsiderar o modo como se deve interpretar a *Trieb*. Trata-se de investigar em que medida o conceito de *Trieb* permite escapar à dicotômica entre a ciência (natural) e a literatura (ciências espirituais). Nessa direção, retomaremos o escrito “O infamiliar” de Freud (1919/2019), demonstrando um momento de virada teórica para o psicanalista.

HAMLET E A PULSÃO

Entre todos os conceitos fundados e ampliados por Freud (1915a/2004), o conceito de *Trieb* foi aquele que mais trouxe questões ao psicanalista. No início do escrito “Pulsões e destinos da pulsão” o autor demonstra o problema que enfrentara ao buscar delimitar a *Trieb*: “um conceito convencional desse gênero, no momento ainda bastante obscuro, mas que não podemos dispensar na psicologia, é o de *pulsão*” (FREUD, 1915a/2004, p. 145).

Uma questão aqui deve ser formalizada: do que decorre tal obscuridade da *Trieb*? A nosso ver, porque a *Trieb* se apresenta como um conceito-limite entre o corpo biológico e o psíquico. Freud desejava afirmar a *Trieb* como aquilo que ultrapassa as determinações naturais do campo biológico ao mesmo tempo em que evitou determinações exclusivistas dadas pela linguagem e seus representantes inconscientes. O fato é que esse limiar conceitual se mostra problemático e marca um enigma fundamental da obra freudiana. Ainda que o psicanalista conserve a fonte da *Trieb* a partir do somático, a letra de Freud incorre para caminhos muitas vezes embaraçantes para o seu leitor.

Num primeiro momento, Freud (1905/1996) parece localizar a *Trieb* a partir de uma apreensão exclusivamente dada pelo campo representacional da linguagem. É o que o autor permite constatar pelo escrito “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”: “A hipótese mais simples e mais indicada sobre a natureza da pulsão seria que, em si mesma, ela não possui qualidade alguma, devendo apenas ser

considerada como uma medida da exigência de trabalho feita à vida anímica. (FREUD, 1905/1996, p.159)

Como salienta Hanns (2004), a *Trieb* seguia os parâmetros de um representante psíquico, de modo que “Freud não estabelecia nenhuma distinção entre um ‘instinto’ [*Trieb*] e seu ‘representante psíquico’” (p.134). Ao mencionar que a origem da *Trieb* decorre de um órgão ou parte do corpo, Freud (1915a/2004, p. 149) parte do princípio de que o somático é a fonte e que a *Trieb* “só se faz conhecer na vida psíquica por suas metas”. Desse modo, a fonte da *Trieb* não possui representante psíquico, mas apenas a meta e os objetos.

A meta da *Trieb* é aquilo que de sua fonte pode vir a ser apreendida pelo psíquico. A meta visa a satisfação, isso é, quando o estado de estimulação presente na fonte da *Trieb* tenderia à “suspensão”. Embora a meta não seja propriamente o alvo da *Trieb*, ela só produz seus efeitos a partir da relação com os objetos. Desse modo, a *Trieb* só se deixa conhecer pelos objetos que permitem que sua meta seja alcançada. Parece haver num primeiro momento a própria equivalência entre meta e objeto na medida em que a meta só pode se apresentar pelo alvo da *Trieb*.

É o que significa dizer que a *Trieb* está completamente tomada pelos representantes psíquicos, o que, aqui, equiparamos à linguagem e à imagem do traço de memória. Afinal, na historicidade da *Trieb*, “todos os processos de excitação que ocorrem nos outros sistemas deixam atrás de si traços duradouros que consistem o fundamento da memória” (FREUD, 1920b/2006, p. 149). Ora, são dos traços de memória que Freud captou, desde muito cedo, a possibilidade de interpretar a psicopatologia a partir das reminiscências sexuais de suas pacientes históricas.

As reminiscências diriam de uma lembrança experienciada de modo prazerosa pelo inconsciente, mas ao mesmo tempo corresponde à fonte de desprazer consciente. Ainda que Freud obtivesse formação médica, ele interpretou as reminiscências de suas pacientes tomando a literatura como modo de assimilação entre a clínica e a cultura. Pela literatura de Shakespeare (2014), Freud retomou *Hamlet* como um romance capaz de trazer a presença de moções infantis e primitivas do desejo, o que, nesse caso, equiparamos à formalização do conceito de *Trieb* (pulsão sexual).

É bem verdade que no escrito “A interpretação dos sonhos”, Freud (1900/1996) aborde a literatura de Shakespeare, mas não se verifica a presença do conceito de *Trieb* conforme veremos a partir de 1905. Temos então a antecipação desse conceito

a partir de outros termos, dentre eles, o “anímico”. Retomemos brevemente a novela shakespeariana para compreendermos em que medida o romance contribui para que a psicanálise aborde a reminiscência de conteúdos anímicos.

Na peça “Hamlet”, o espectro do pai do herdeiro da Dinamarca aparece pelos corredores do castelo, exigindo que o filho se vingue daquele que o assassinou. Hamlet deve assassinar o atual rei da Dinamarca, retomando o reino das mãos de Cláudio, seu tio, homem que se apossara do cetro e da coroa real, desposando em seguida a rainha Ofélia, mãe de Hamlet.

Na história, porém, vemos que Hamlet não consegue vingar a morte do pai. O personagem sofre de inibições terríveis que o levam a infundáveis subterfúgios e esquivas diante da missão a ele endereçada. Freud observa que o que está em questão não é tanto o ato de assassinar alguém, como se houvesse aí um horror, mas uma inibição frente ao assassinato do tio. Afinal, a “sangue frio”, Hamlet foi aquele que transpassou sua espada pela cortina, matando o curioso que ali se encontra. Para Freud, encontramos, como causa da inibição, a marca do desejo parricida e incestuoso. É porque o personagem um dia quis realizar o feito de seu tio, que veremos sua inércia diante das exigências do fantasma paterno.

Frente ao impasse de Hamlet, Freud observou que há uma relação entre Shakespeare e a sua produção literária. Nesse sentido, o escritor deve ser entendido um pouco como o herói de sua obra. Pouco antes de Shakespeare escrever “Hamlet”, Freud observa que o romancista perdeu o pai, o que certamente produziu impactos psíquicos para o escritor. Diante da morte do pai, Shakespeare provavelmente reviveu os sentimentos infantis e primitivos em relação ao genitor masculino, o que o levou supostamente a criar o romance inglês. Freud ainda observou que o filho de Shakespeare se chamava “Hamnet”, o que reforça a aproximação sugerida entre a vida do escritor (seu inconsciente) e a ficção literária.

Assim, ao que tudo indica, Shakespeare realizou seu desejo inconsciente – prazeroso para o inconsciente e desprazeroso para a consciência - pela paralisia de seu personagem – Hamlet -, personagem esse que sustentou indiretamente o ato parricida e incestuoso. Desse modo, podemos interpretar que o desejo de Shakespeare sofre de interdições - na medida em que há a inibição do desejo de Hamlet -, mas que o desejo se realiza pelo efeito de transformação em inibição.

Por fim, ao subverter a contingência e a temporalidade da história shakespeariana, Freud reencontra a trama edípica como funcionamento universal das

pulsões sexuais. Pela natural e imutável objetificação conferida pelo desejo incestuoso e parricida, veremos a *Trieb* emergir como reminiscência de conteúdos anímicos na literatura. Porém, na medida em que a *Trieb* se faz “conhecer na vida psíquica” (Freud, 1915a/2004, p.149) pelo objeto literário, Freud parece dar prevalência à leitura epistemológica.

O INFAMILIAR NA LITERATURA DE HOFFMANN

Em 1919, na escrita do texto “O infamiliar”, Freud chama atenção para o fato de que o psicanalista raramente se sente estimulado a investigação estética. No entanto, pode ocorrer que suas investigações se voltem por um domínio específico do campo estético. Nessa via, não se trata da estética do belo, presente em grande parte da literatura ocidental. Freud se refere a algo que é “comumente deixado de lado, negligenciado pela literatura especializada” (FREUD, 1919/2019, p.29) – o conceito de infamiliar.

Como esclarece Dunker (2019) o problema do infamiliar já fazia parte das intelecções freudianas muito antes de 1919. Porém, é apenas nessa data que Freud se dedicou à escrita de um texto no qual buscou localizar precisamente esse conceito. Ernani Chaves (2019) nos recorda que “O infamiliar” é introduzido por Freud como texto intermediário entre o escrito sobre o narcisismo, de 1914, e o “Além do princípio de prazer”. Ora, mas em que consiste tal mediação? Retornemos brevemente o escrito de 1914, buscando localizar a relação entre narcisismo e a literatura.

No escrito “Sobre o narcisismo: uma introdução”, Freud (1914/1996) apresenta certa reserva entre aquilo que da *Trieb* se torna representação psíquica, traço de memória - na medida em que se funda o eu -, e aquilo que se apresenta com uma não-inscrição à linguagem e aos representantes psíquicos. Em suma, trata-se de distinguir o “instinto do ego da libido do ego” e, por conseguinte, diferenciar a “libido do ego da libido objetal” (FREUD, 1914/1996, p.84).

Ao que tudo indica, no escrito citado, uma quota da *Trieb* prevalece para além dos investimentos narcísicos da libido e sua relação dialetizante com a libido objetal. O instinto do ego permanece como *Trieb* não dialetizável, por isso, não expresso em palavras ou imagens. O passo de Freud consistiu em demonstrar que “o ‘instinto’ [*Trieb*] não é mais considerado o representante psíquico de impulsos somáticos, mas antes como sendo ele próprio algo não-psíquico” (HANNIS, 2004, p.134).

A proposição freudiana parece, porém, não ser suficiente para inferir que algo da *Trieb* se apresente além dos muros da representação psíquica e do dialetismo entre eu e mundo externo, pois, o instintual, neste caso, só pode se apresentar por sua relação com a libido do ego. Os instintos auto-eróticos “ali se encontram desde o início, sendo, portanto, necessário que algo seja adicionado ao autoerotismo” (FREUD, 1914/1996, p.85). O “instinto do ego”, como dimensão *a priori*, não retira a psicanálise freudiana do impasse entre o não familiar (e/ou irrepresentável da fonte da *Trieb*) e o familiar das representações psíquicas. Não saímos da dicotomia entre a fonte biológica e o psíquico como apreensão da *Trieb*.

Pois bem, no escrito “O infamiliar”, Freud (1919/2019) relata que a cisão da castração realiza uma divisão do ego, momento em que se projeta para “fora do eu”, algo novo, um infamiliar. Esse infamiliar é responsável por produzir o horror, o medo e a angústia. Aqui, Freud apresenta-nos algo sutil e de extrema importância: ele busca compreender o infamiliar da angústia como sentimentos ou emoções que não estejam “inibidas quanto à meta” (FREUD, 1919/2019, p.29). Portanto, pelo horror da angústia, o psicanalista mantém a meta da *Trieb* sem que a meta seja inibida pelos objetos e representantes da linguagem - imagem.

Em outras palavras, aquilo que se encontra além do campo do duplo, além do narcisismo primário, é o que devemos compreender como infamiliar da angústia. Com o infamiliar, a angústia se torna uma espécie de estrangeiridade à própria familiaridade do recalcado (atrelado à libido do eu). Portanto, o *Unheimliche* compete a um retorno de um recalcado que se (1) apresenta como algo aterrorizante, (2) remete a um velho conhecido e, por fim, (3) trata-se de algo há muito íntimo.

Finalmente, nos é possível ir além do não familiar. Não por acaso, devemos recusar qualquer interpretação do infamiliar a partir da leitura de Jentsch. Para esse último, trata-se de tomar o infamiliar como uma incerteza intelectual. Ora, aqui temos a presença de algo que “nada se sabe” (FREUD, 1919/2019, p.33), o que não permite dizermos de sua familiaridade (*heimlich*). Ao mesmo tempo, não se trata do retorno simples e absoluto de um familiar ou algo que está no lugar do representante psíquico como saber capaz de produzir, pela inversão da operação, a restituição narcísica.

No escrito intitulado “O animismo e indeterminação em ‘*Das Unheimliche*’”, Dunker (2019) comenta o prefixo “Un” de *Unheimliche* para dizer que não se trata de pressupor nem a negação determinada, segundo a relação entre antônimos, nem da pura negação indeterminada, na qual não há valor correlacional, isso é, quando

somente encontramos a pura indiferença e aleatoriedade entre os termos. “É por isso que a negação da familiaridade (*heimlich*) não corresponde nem ao estrangeiro, como negação positiva do familiar, nem ao estranho, como alheio ou indiferente. (DUNKER, 2019, p.203). Assim, pelo *Unheimliche*, encontramos uma oposição parcial e não de toda alheia.

Com a saída do campo puramente representacional do recalçado, Freud deflaciona sua interpretação da obra shakespeariana. Evidentemente, “Hamlet” representa uma tragédia, mas, no que se refere a sua relação com a realidade traz, desde as primeiras cenas, a perspectiva fantasiosa em prevalência à realidade. “As almas do inferno de Dante ou a aparição de espectros no *Hamlet*, em *Macbeth* e em *Júlio César*, de Shakespeare, deveriam ser suficientemente lúgubres e amedrontadoras, mas, no fundo, são tão infamiliars quanto o sereno mundo dos deuses de Homero” (FREUD, 1919/2019, p. 109).

O psicanalista busca compreender os restos deixados pela literatura e pela arte, aquilo que não é sublimado, não é belo ou esteticamente admirável. Tanto que, no escrito “O infamiliar”, Freud não enfatiza a sublimação como destino da *Trieb*, mas volta seu interesse pelo que resta desta operação: o infamiliar do recalque. Aqui, não basta simplesmente o recalçado, pois, seu simples retorno nos conduziria à “catarse reparadora” (CHAVES, 2019, p.156) do narcisismo, morada do belo segundo à perfeição produzida pelo duplo como negação da morte.

A literatura que interessa a Freud para retratar o infamiliar é representada pelo “Homem da Areia de Hoffmann” (1815/2019). No conto, Hoffmann traz a história de Olímpia como um autômato que se comporta como um ser animado, o que foi tido por muitos intérpretes como a verdadeira causa de infamiliaridade. Porém, é necessário salientar que a verdadeira marca do infamiliar ainda não se encontra na figura da boneca. O “tema de Olímpia, a boneca aparentemente viva, não é, de modo algum, **nem o único nem o principal responsável pelo incomparável efeito infamiliar no conto** (grifo nosso)” (FREUD, 1919/2019, p.51)

Na literatura de Hoffmann, a dúvida que interessa a Freud se refere ao fato do leitor não saber ao certo se o advogado Coppelius é o Homem da areia e, posteriormente, se o ótico Coppola é o advogado Coppelius. Eis, o verdadeiro espectro ou fantasma que permite ao psicanalista pensar no *Unheimliche* da angústia. O leitor não sabe se se trata do delírio de Nathanael, como muitas vezes menciona

sua namorada, Clara, ou se se trata da realidade, de uma história de terror, do fatídico e temeroso encontro do garoto com o homem de areia.

O conto de Hoffmann traz à tona o infamiliar “de que os olhos devem ser roubados” (FREUD, 1919/2019, p.59). Assim, Freud começa a análise do *Unheimliche* pelo estudo da língua, pelo “testemunho do uso da linguagem” (p.33). É imprescindível notar o privilégio que o psicanalista dá aos deslizamentos da palavra “olhos” durante a interpretação do conto de Hoffmann. Primeiramente, o advogado Coppelius que, na condição de Homem da Areia, é tomado como culpado pela explosão no escritório do pai de Nathanael. Nessa cena, o pai do garoto aparece com o rosto queimado, como quem teve os olhos em brasa, logo após suplicar pelos olhos do filho. Posteriormente, o ótico, Giuseppe Coppola aparece vendendo *bellis occhios*, palavra que manteria a homofonia com “olhos”, apesar de se referir a “óculos”. E, por fim, a cena final, quando Nathanael grita, antes do suicídio: “- roda de fogo, roda de fogo”.

E, qual a importância dos olhos na compreensão do infamiliar? Freud constata que os olhos são associados ao pênis, e, por isto, carregariam a marca do horror a castração. “O estudo dos sonhos, das fantasias e dos mitos nos ensinou que a angústia relativa aos olhos, o medo de ficar cego é, com frequência, um substituto do medo de castração” (FREUD, 1919/2019, p.61). Assim, é na medida em que “substitui o Homem da Areia pelo temido pai, de quem se espera a castração” (p.63) que Freud aponta para o infamiliar.

O objeto literário de Hoffmann vai além do campo puramente representacional. É aquela em que o escritor se coloca no interior da realidade comum. Ao se colocar, ele promete a realidade ordinária quando, por fim, o leitor é pego de surpresa, chocando-se com o campo da fantasia. *O homem da areia* leva seu espectador ao limite de sua relação com a realidade, fazendo-o acreditar que se trata do mesmo mundo que o dele, mas, por fim, deixa-o sem saber se se trata do mesmo mundo.

Pode-se dizer que o infamiliar representa o ponto de contato entre o anímico e a realidade ordinária na vida adulta. Assim, o *unheimliche* comporta-se como a supressão do fronteiroço entre os dois mundos. “[...] algo que tem um efeito de infamiliar frequente e facilmente alcançado quando as fronteiras entre fantasia e realidade são apagadas (grifo nosso)” (FREUD, 1919/2019, p.93). Na supressão entre as fronteiras da fantasia e da realidade, Freud encontra a marca do anímico.

Cabe, porém, questionarmos de que anímico Freud se refere ao mencionar o retorno do infamiliar.

O ANIMISMO NA OBRA DE FREUD

É conhecido que a psicanálise tenha se iniciado pela escuta das histéricas e, que, por conseguinte, a teoria da pulsão sexual fora formulada pela escuta dessas pacientes. Viu-se o retorno do sexual como objeto de exclusão e encobrimento, conteúdo que deveria permanecer recalçado, reaparecendo por meio do relato dos sonhos. Aqui, Freud pode empregar o retorno do anímico como complexo de representações que conduziriam ao desejo primitivo. Essa compreensão, levou o psicanalista a formalizar a teoria dos sonhos como caminho rumo a realização de um desejo.

Como motor dos sonhos, notava-se a presença do prazer proibido, de fundo sexual, como etiologia não apenas dos sonhos, mas sobretudo e principalmente das psiconeuroses. Portanto, o retorno de imagens e lembranças que permitiram entrelaçar as reminiscências oníricas às cenas das telas teatrais e folhas literárias. Daí aproximarmos inicialmente o sonho e a literatura de Shakespeare. Em ambos, vimos a reminiscência de lembranças (fantasias) incestuosas e parricidas pela presença patológica do conteúdo anímico.

Ora, mas o que podemos afinal descrever como anímico? Dunker (2019) define o animismo em paralelo ao narcisismo. Na realidade, o autor descreve o narcisismo como um animismo na medida em que crenças em espíritos humanos, a onipotência de pensamentos, as técnicas mágicas e, por fim, a supervalorização de si, conduzem-nos à identidade de si, definição do eu. O animismo se entrelaça ao narcisismo exatamente na medida em que confere ao eu poderes mágicos, onde os desejos permitem dominar os objetos externos e controlar a realidade pela força dos pensamentos. Pode-se dizer que o animismo representa a deflação da realidade concreta na medida em que o sujeito organiza imaginariamente a realidade ao seu modo. “O animismo narcísico seria especialmente refratário a admitir a realidade simbólica de certos eventos tais como a comunalidade e a mortalidade” (DUNKER, 2019, p.209).

Seguindo as etapas do desenvolvimento infantil, é somente na fase fálica que veremos se inscrever uma cisão. Na evolução psicopatológica da criança, o narcisismo primário deve ser fraturado na medida em que a criança atravessa a castração, desinvestindo-se do conteúdo incestuoso e parricida. Pela cesura inscrita

pela castração, a criança se desvincula do animismo, indo em direção ao totemismo. Portanto, com o totemismo, vemos uma fratura à imagem narcísica. Em suma, deparamo-nos com a deflação do mundo fantasiado, obtendo assim uma realidade desencantada. Logo, o totemismo se refere ao momento em que os filhos da horda primitiva encontram a figura do totem como interditor e fundador de um lugar como exceção. Corresponde ao momento em que as estruturas sociais se desenvolvem, permitindo interditar os desejos infantis (incestuosos e parricidas), e, por fim, organizando a vida em sociedade.

No escrito “Totem e tabu”, Freud (1913/2012) equipara o infantil aos povos primitivos, o que nos leva a entender o animismo como uma relação deficitária e pré-simbólica se comparado ao totemismo. Ora, Freud institui o totemismo como possibilidade de substituição das satisfações primitivas por satisfações objetais adultas. Nessa espécie de hierarquia entre animismo e totemismo, o totemismo se comporta como uma organização capaz de chegar mais próximo à realidade adulta e compartilhável – própria dos povos desenvolvidos-, sendo o animismo mais próximo do infantilismo de alguns povos subdesenvolvidos.

Os avanços pelo totemismo não evitam, porém, o retorno do animismo. Nas lacunas do totemismo, veremos o anímico como “forma fetichista ou metonímica” (DUNKER, 2019, p.2007) de satisfação primitiva com os objetos da primeira infância. Portanto, é pelo retorno do animismo na vida adulta que Freud inventa ou descortina a relação do sujeito com o prazer e o sexual. Há, nesta perspectiva, a apreensão hierárquica do sexual e dos objetos de satisfação.

Pois bem, com a primeira grande guerra, Chaves (2019) salienta que Freud teria se deparado com um novo objeto de estudo. Seu estudo e escuta foi se “deslocando” das pacientes histéricas para a escuta dos ex-combatentes. Essa mudança permitiu que ele recolhesse os primeiros relatos durante e após a guerra. Inúmeros pacientes relatavam sonhar com o conflito bélico, o que levou o psicanalista a problematizar a interpretação anterior de que os sonhos seria o caminho para a realização do desejo.

As reminiscências já não mais diziam de uma sexual proibido, prazeroso ao inconsciente e desprazeroso à consciência, mas da pura repetição do desprazer. Portanto, o mesmo veremos em relação ao anímico: não mais podemos descrevê-lo unicamente como a experiência primitiva sexual e recalçada. Por isso, Dunker (2019) salienta que o infamiliar da angústia não se refere ao anímico como pré-simbolismo

ou déficit frente ao totem e ao pacto civilizatório. A hierarquia entre o anímico e o totem, seguidos da ciência, é deflacionada.

Como ressalta Chaves (2019), após a primeira grande guerra, Freud se deparou com uma ciência que ao contrário de trazer a razão, como possibilidade de interdição dos desejos primitivos, acabou por sofisticar o modo como os homens podiam se matar. A guerra, que começara com cavalos puxando armamentos, foi se transformando a ponto de se encerrar como uma guerra de gases. Como efeito, trata-se não tanto de citar a oposição da ciência ao primitivo (do anímico), mas do endossamento à morte pela ciência. Portanto, não se trata do retorno do anímico como saber do sexual, mas essencialmente o retorno da morte na medida em que representava o “cancelamento da crença na realidade” (DUNKER, 2019, p.211).

Em outras palavras, vê-se que há o desmoronamento não apenas do ideal científico, mas da própria realidade ontológica do pensamento adulto/ científico. Logo, o infamiliar leva-nos a pensar o anímico não tanto como o retorno de uma experiência imaginária – em déficit com o simbolismo da realidade objetiva da ciência-, mas fundamentalmente a proposição de uma outra realidade. Segundo Dunker (2019) vemos surgir o real como uma realidade outra – “realidade poética” (p.217). Uma realidade até então não prevista nem pela realidade concreta-objetiva da ciência nem pela realidade puramente ficcional da literatura shakesperiana.

Dunker salienta que não se trata da variação de interpretações para uma ontologia fixa, mas da própria variação ontológica da realidade. Diremos com Dunker que o *Unheimliche* nos remete a uma experiência “antropológica e talvez ontológica de indeterminação” (DUNKER, 2019, p.200).

À medida que o texto freudiano progride, “ganha força a ideia de que se trata de um efeito da transformação da realidade como processo” (DUNKER, 2019, p.204). Para Dunker (2019), “tudo se passa como se Freud estivesse admitindo a existência de ontologias variáveis, entre a ficção e o documentário, entre o mundo possível e o mundo necessário, *sem fixar este último no critério ontológico da ciência* (grifo nosso) (DUNKER, 2019, p.216).

Por isso, não se trata mais apenas do retorno do narcisismo como déficit cognitivo frente aos outros e ao compartilhamento do simbólico, mas de algo novo e igualmente compartilhado. Por isso, o *Unheimliche* foi definido por Dunker como um sentimento de partilha social dos afetos. Esse não se refere à individualização expressa pelos afetos.

Não mais a angústia como sinal da pulsão sexual, mas sobretudo da morte. “Abre-se aqui o espaço para um tipo de angústia que não responde à gramática do retorno (*wiederkehr*), seja ele totêmico ou animista, mas corresponde ao caso maior e mais fundamental da repetição (*wiederholung*)” (DUNKER, 2019, p.217). Aqui, veremos o privilégio da literatura de Hoffmann na opinião de Freud. O psicanalista salienta que o “escritor pode elevar e diversificar esse *infamiliar* bem além daquilo que é possível nas vivências, na medida em que ele deixa acontecer aquilo que, na realidade, raramente ou nunca chega a se tornar experiência” (FREUD, 1919/2019, p.111).

Pela literatura de Hoffmann não se trata tanto de propor uma variabilidade interpretativa da epistemologia literária frente à fixidez da coisa em si, nem de uma ontologia fixa, dada pelo real científico.

A WELTANSCHAUUNG CIENTÍFICA

No tópico anterior, descrevemos “o infamiliar” da literatura de Hoffmann como importante visão de mundo para a formalização da *Trieb*. No entanto, isso não significa que não encontremos na obra freudiana ambivalências ou opiniões divergentes ou difícil conciliação. No escrito “A questão da *Weltanschauung*”, Freud (1932/1996) apresenta a literatura como visão de mundo incapaz de trazer a verdade. Ele aponta para a arte como sendo quase sempre “inócua e benéfica; não procura ser nada mais do que uma ilusão” (p.157). Essa sentença deve ser tomada com cautela. Retomemos primeiramente sua condição inócua para posteriormente abordarmos seus benefícios.

Freud aproxima-se de uma noção de verdade próxima àquela dada pelas ciências naturais, o que permite compreendermos porque ele atribui à literatura seu estatuto inócua. Ora, e do que decorre tal estatuto? Nada mais nada menos que inscrição de paradoxos. Lembremos que no escrito “O Infamiliar”, o psicanalista começa sua análise não tanto pelos casos clínicos, mas sobretudo “por meio do testemunho da linguagem” (FREUD, 1919/2019, p.33).

O autor privilegia uma visão de mundo capaz de conceber a contradição. Vejamos o próprio termo “*Unheimliche*”. Ele conserva a dimensão de uma antítese. No escrito “Sobre o sentido antitético das palavras primitivas”, Freud (1910/2019) aborda as palavras que reúnem em si significados opostos: “Longeperto” [*fernnah*] ou

“foradentro” [*ausseinnen*], ou ainda, “estranhofamiliar” ou “infamiliar” [*unheimliche*]. A palavra manteria dois vocábulos de significação contraditória a partir de uma palavra aparentemente não contraditória.

Ora, para a ciência, tais antinomias serão momentaneamente desconsideradas no que se refere ao acesso à verdade. O paradoxo será colocado ao lado de cosmovisões anarquistas, isso é, quando não se está à procura da verdade. Tomemos o paradoxo da sentença: “todos os cretenses são mentirosos” (FREUD, 1932/1936, p.171). Se o homem diz que está mentindo, ele está falando a verdade; e se, está dizendo a verdade, está mentindo. É possível inferir que ele mente e diz a verdade ao mesmo tempo. Portanto, tal crítica, acaba por se contrapor ao que Freud trabalha como sentido antitético das palavras primitivas.

O paradoxo toma, para o psicanalista, a compreensão puramente especulativa, pouco alicerçada na realidade empírica e no funcionamento do mundo. Limita-se à perspectiva relacionada à concretude da realidade. Eis a ênfase de seu pensamento: utilizar a engenharia e a física como paradigma necessário para alcançar a verdade. Freud descreve que, caso se cometa algum equívoco no projeto ou execução da construção de uma ponte, rapidamente será possível observar os efeitos da compreensão errônea da realidade. Uma realidade que, aí, não permite ambiguidades ou interpretações puramente especulativas, pois, a ponte só se mantém de pé devido aos cálculos e materiais utilizados na sua construção.

É da correspondência do saber com a realidade em si que Freud retomará o conceito de verdade, no escrito “A questão de uma *Weltanschauung*”.

Seu esforço é no sentido de chegar à correspondência com a realidade – ou seja, com aquilo que existe fora de nós e independentemente de nós, e, segundo nos ensinou a experiência, é decisivo para a satisfação ou a decepção de nossos desejos. A essa correspondência com o mundo externo real chamamos de ‘verdade’. (FREUD, 1932/1996, p. 166).

Nota-se que o aspecto ontológico ganha prevalência na medida em que o austríaco visa à realidade independente da compreensão humana. Afinal, o “objeto da ciência”, revela sua “sustentação ontológica” (IANNINI, 2019, p.111). Para Iannini (2019), as ciências da natureza se ocupariam de uma parte da realidade que o homem não criou. Desse modo, trata-se de uma realidade idêntica a si mesma, sendo passível de ser calculada e medida. Aqui, é o próprio conceito de verdade se determina pela

ciência natural. A verdade como aquela que corresponde ao mundo externo. Para alcançar a verdade, veremos o saber como aquele que consegue chegar à ontologia do objeto, à realidade em si. Assim, a ciência aparece como aquela que poderia vir a compreender a fonte da *Trieb*.

Seguindo essa linha de raciocínio, a *Weltanschauung* científica seria aquela que supostamente melhor compreenderia ou se aproximaria da realidade em si, da coisa em si, daquilo que não depende da apreensão do homem. Por isso, com a ciência da natureza, temos supostamente a possibilidade de mencionar a fonte da *Trieb* como algo independente de sua apreensão pela meta. Vê-se que com as ciências naturais, encontramos a possibilidade de enfatizar os aspectos biológicos da *Trieb* na medida em que se enfatiza um saber ontológico, propício à biologia.

Vemos a admiração de Freud à biologia. A ciência biológica “é, verdadeiramente uma terra de possibilidades ilimitadas. Podemos esperar que ela nos fornecerá as informações mais surpreendentes, e não podemos imaginar que respostas nos dará, dentro de poucas dezenas de anos” (FREUD, 1920a/1996, p.70). na mesma página, Freud menciona que os possíveis avanços da biologia “poderão ser de um tipo que ponha por terra toda a nossa estrutura artificial de hipóteses”.

Observemos que a biologia aparece para Freud como promessa futura, construindo uma visão de mundo capaz de solucionar todos os problemas. A biologia se apresenta como possibilidade de conhecimento da pulsão, sem que a psicanálise tenha de se debruçar sobre argumentos metafísicos ou místicos. Afinal, Freud recusa veementemente a *Weltanschauung* filosófica e o misticismo da religião. Como salienta Chaves (2019) mesmo ao abordar o *Unheimliche* pela literatura de Hoffmann, “não se trata do ‘irrepresentável’ ou de sua ‘transcendência’” (CHAVES, 2019, p.155).

Nesse sentido, além da possibilidade de um saber futuro, como promessa ontológica da ciência, Freud encontra, “na incompletude provisória do saber científico” (DUNKER, 2019, p.210) mais do que o não familiar de Jentsch – ainda que esse seja um não saber necessário para que se produza um vazio na episteme na medida em que a possibilita avançar -, mas a abertura de possíveis novas realidades. Em outras palavras, na medida em que a lacuna do saber científico reconhece o não saber temporário sobre a realidade que se abre como possibilidade novas realidades.

Por isso, ainda que Freud (1920a/1996) descreva literalmente sua afiliação à ciência, ele mantém certa hesitação em direção à ciência biológica. No escrito “Além do princípio de prazer”, o autor descreve que “a ciência tem tão pouco a nos dizer

sobre a origem da sexualidade, que podemos comparar o problema a uma escuridão em que nem mesmo o raio de luz de uma hipótese penetrou” (FREUD, 1920a/1996, p.67).

Portanto, para que a psicanálise possa se afiliar à visão de mundo científica, Freud (1932/1996) introduz uma modificação na própria ciência para que ela consiga lidar com os aspectos da *Trieb*. Para ele, a psicanálise deve se afiliar à ciência apenas na medida em que se inclui o mental no interior do pensamento científico.

A PSICANÁLISE COMO NOME PRÓPRIO

No escrito “Epistemologia da pulsão: fantasia, ciência e mito”, Iannini (2019) retoma os primeiros dois parágrafos do escrito “As pulsões e seus destinos” para compreender o que nomeou como o estatuto epistemológico do conceito de pulsão em Freud. Veremos essencialmente três considerações: (1) Primeiramente, Freud (1915b/2019) observa que a exigência da ciência deve partir de conceitos claros e precisos, mas embora seja essa uma descrição frequente, não veremos tal precisão na própria história das ciências nem na prática científica dos cientistas. Desse modo, há a consideração sobre critérios *a priori* à investigação científica que são contrariados pela própria ciência.

Em seguida (2), Iannini aponta para uma espécie de consideração apressada que levaríamos a um positivismo de Freud: “O verdadeiro início da atividade científica consiste, antes, na descrição de fenômenos, que serão depois agrupados, ordenados e correlacionados” (FREUD, 1915b/2019, p.15). Teremos supostamente a apreensão de fatos empiricamente dados que apenas, num segundo momento, serão passíveis de serem correlacionados pela teoria. Iannini observa que, nesse sentido, os fenômenos se mostram ao pesquisador em toda sua objetividade, de modo que a correlação dos mesmos com a teoria seria apenas secundária. “Em suma, tudo parece indicar o endosso de uma visão segundo a qual a ciência começa pela observação de fatos e ascende gradualmente a níveis mais elevados de conhecimento, em que leis são formuladas e previsões realizadas” (IANNINI, 2019, p. 101).

Por fim, (3) o autor nos apresenta um terceiro giro na apresentação epistemológica de Freud. A ciência não decorre da aproximação de fenômenos objetivamente dados segundo a apreensão pura da teoria. Isso porque não existe fenômenos puros, tendo em vista que toda descrição é atravessada pelas ideias

abstratas. “Chegamos a um entendimento quanto ao seu significado, remetendo-nos continuamente ao material experiencial, do qual parecem ter sido extraídas, mas que, na verdade, lhes é subordinada” (FREUD, 1915b/2019, p.15). Nessa perspectiva, as ideias abstratas parecem ser derivadas do material empírico, mas, na realidade, acabam por antecipar à própria apreensão do material, impregnando a descrição da experiência e dos fenômenos.

A priori poderíamos supor a simples oposição da segunda pela terceira consideração, aqui, demonstrada. Porém, devemos ter cautela antes de produzirmos uma antítese cuja síntese representa a simples negação da negação anterior. Freud estabelece a pesquisa epistemológica da pulsão num complexo jogo de vai e vem entre o material e as ideias abstratas. Somente a partir de um extenuante movimento de idas e vindas entre as ideias e o empírico é que poderemos descrever, efetivamente, a presença de conceitos.

Não por acaso, observamos que as identidades epistemológicas para Freud não são apresentadas como princípios irrefutáveis, sendo as descrições clínicas a comprovação de que a teoria psicanalítica não se manteve isenta às reformulações exigidas. Afinal, os casos clínicos de Freud são, em sua maioria, “casos paradigmáticos de erros ou insucesso que exigiram reformulações técnicas ou teóricas” (IANNINI, 2019, p.103). A aposta de Freud na ciência não se enquadra tanto na referência a uma rigidez da ciência, mas fundamentalmente no rigor conceitual científico.

Como herança das ciências naturais, Iannini saliente que Freud transforma o “fato enquanto tal” no “fato clínico”, o que permite dizermos de uma objetividade necessária ao analista, evitando que a interpretação se reduza a inferências aleatórias, advindas do pesquisador-analista. O autor, todavia, reconhece o terreno arenoso que tenta caminhar, de modo que também atribuiu ao “fato clínico” à dimensão do inconsciente do próprio analista. Nota-se que a formulação do objeto psicanalítico não escapa ao próprio inconsciente do analista, o que, evidentemente nos coloca frente à impossibilidade de mencionarmos um objeto cuja característica maior seria a neutralidade do pesquisador. Desse modo, trata-se não tanto da rigidez metodológica do cientista, mas da ciência como rigor e objetividade.

Iannini demonstra que as descobertas de Freud se referem a um certo faro do pesquisador, condição necessária para que ele não se acomode a um paradigma dado, sem que se possa romper com as paredes metodológicas empregadas pela

ciência normal. “Nesse momento, Freud afirma que o cientista, antes de ser capaz de reconhecer e demonstrar, parece adivinhar (*erraten*) alguma correlação significativa entre aquelas ideias abstratas e o material empírico” (IANNINI, 2019, p.103-104). A honestidade intelectual de Freud coloca-nos frente à intuição, à suposição e à adivinhação – relativos à tradução de *erraten* –, termos que dificilmente serão encontrados nos manuais de metodologia científica.

Assim, o autor descreve que as ciências, “no princípio, elas devem manter certo grau de indeterminação” (FREUD, 1915b/2019). No início, não há propriamente conceitos, mas apenas a presença de ideias, ressalta Iannini. “É necessário tolerar certo grau de indeterminação e de obscuridade para que a experiência possa surpreender o investigador e obrigá-lo a redefinir os contornos de suas ideias” (IANNINI, 2019, p.102). Nessa perspectiva, Freud não caminha apenas em direção à ciência, mas igualmente em direção à poesia. Como interpreta Iannini, a carta epistemológica de Freud também se endereça ao poeta.

Na medida em que a racionalidade encontra seus limites, veremos a figura imaginativa do poeta como possibilidade especulativa para o psicanalista cientista. Desse modo, o poeta se põe a fantasiar a realidade na medida em que a toma com certo tom imaginativo. “Fantasiar liga-se ao *erraten* porque ambos estão ligados à faculdade da imaginação” (IANNINI, 2019, p.105). Desta ligação extrairemos um ponto em comum entre a ciência (não ordinária) e a poesia, de modo que poderemos mencionar o psicanalista como um cientista-poeta. “Sim, há um aspecto especulativo irreduzível tanto na ciência quanto no mito e na escritura. É esse o elemento que os une” (IANNINI, 2019, p.126). O poeta aparece como possibilidade de driblar a racionalidade crítica, dada pelo cientista ordinário, de modo que o paciente possa, como no romance literário, dizer tudo aquilo que lhe vem à cabeça sem maiores hesitações.

Nessa perspectiva, o irreduzível entre a literatura e a ciência pode ser tomado segundo a “supressão” da fronteira entre a visão de mundo literária (poética) e a visão de mundo da ciência, condição anteriormente relacionada ao infamiliar (*unheimliche*). Lembremos que Freud apresenta-nos o infamiliar como a “supressão da fronteira” entre a realidade ordinária e a fantasia no infamiliar. Tanto que Assoun (1983) menciona que a abordagem da identidade analítica corresponderia a um “barroco epistemológico”.

Para compreendê-la, não hesitemos em falar de barroco epistemológico. Se é verdade que o barroco é o encontro de estilos heterogêneos compostos numa totalidade onde cada heterogeneidade é constituinte, podemos muito bem falar de barroco, na medida em que a epistemologia freudiana opera nas fronteiras de tradições estrangeiras (ASSOUN, 1983, p.135).

Eis a possibilidade de torcer a dicotomia ciência natural – ciência espiritual, evitando que giremos em torno do mesmo. “Freud não escolhe ciências da natureza *contra* ciências do espírito. Ele recusa a questão. Quer mostrar que a alternativa não existe” (IANNINI, 2019, p.111). Ao recusar ou suprimir a dicotomia entre a ciência natural e a ciência espiritual, a psicanálise, porém não nega a influência da ciência e da literatura. “Trata-se menos de negá-los do que de adaptá-los a espaços novos” (ASSOUN, 1983, p.135).

Interpretando Assoun (1983), diremos que não se trata tanto da descoberta da psicanálise e da pulsão por Freud, mas da própria emergência de um saber novo como resultado criativo no qual o psicanalista é o agente. “Se o barroco constitui, por si só, a emergência de um estilo novo que não esgota a soma de seus componentes, profundamente original, ainda é a esse título que a psicanálise se institui como barroco epistemológico” (ASSOUN, 1983, p.135)

Pela indeterminação – própria ao cientista e ao poeta - a psicanálise constitui o objeto no momento mesmo em que se apropria dele. Pela indeterminação do objeto, assegurada por Freud, o psicanalista evita a exclusão daquilo que não se pode apreender pelo saber. Em outros termos, ao retomar a ciência natural, certamente deixaremos tudo aquilo que não se refere a ela de fora, tornando-se inexistente. Freud assim cria um fronteiroço indeterminável que mantém a possibilidade da consistência ontológica do objeto - da pulsão. Por isso, Iannini menciona que “a indeterminação que investe o conceito de pulsão de valor ontológico: as pulsões são entes místicos” (IANNINI, 2019, p.122).

Portanto, Freud não compreendeu a psicanálise como uma teoria que deve aderir a um paradigma dado, mas inventa a psicanálise como uma epistemologia que produz um novo paradigma. Ora, é mesmo da invenção de novos paradigmas que se trata. Portanto, vê-se que não se trata da sobreposição do objeto da ciência ou da literatura à pulsão, mas da proposição de um objeto novo pelo Nome próprio que Freud confere à Psicanálise.

A QUERELA DA TRADUÇÃO

Retornando à querela da tradução, parece improvável traduzir a *Trieb* a partir da oposição entre a ciência natural e a ciência espiritual, dicotomia enunciada entre o instinto animal e a pulsão humana. Paulo César Souza (2010) ressalta que essa oposição foi realizada primordialmente pela psicanálise francesa. “Passou-se a ver na ‘pulsão’ o conceito freudiano por excelência, aquele que define o humano-simbólico, objeto da psicanálise, por oposição ao instinto-animal, objeto da biologia” (SOUZA, 2010, p.253).

Para Souza, no “Vocabulário” de psicanálise de Laplanche e Pontalis, encontramos a síntese mais acatada desse argumento. Os instintos seriam forças cuja meta e objetos seriam fixos, enquanto a pulsão compreenderia a relação de variabilidade para a meta e objetos pulsionais. Todavia, Paulo Souza ressalta que o conceito de “instinto vigente já na época de Freud” não parece “tão limitado como creem Laplanche e Pontalis” (SOUZA, 2010, p.254).

A crítica de Souza se apresenta em duas linhas: (1) primeiramente, porque a palavra Instinto permite um sentido mais generoso e amplo do que aquele dado pelos psicanalistas franceses. Tanto para a língua alemã – *trieb* - quanto para a língua portuguesa – instinto -, encontraremos os significados de “impulso ou ímpeto inconsciente, sentimento seguro, por fim, capacidade de intuição. Além disso, a palavra “instinto” descende do latim *instinctu*, no qual veremos os significados de “aguilhoar e/ou estimular”.

Paulo Souza se posiciona contrário à tradução da *Trieb* por “pulsão” já que o termo não abarca a possibilidade de significar a “pressão”. A pulsão “faltaria justamente a ideia de ímpeto ou pressão, que segundo a etimologia é denotada pelo prefixo *im*” (SOUZA, 2010, p.257). É bem verdade que Paulo César mencione a possibilidade de traduzir a “*Trieb*” por “impulso”, porém, a palavra exprime “um conceito limitado à física” (Souza, 2010, p.257). Assim, Souza privilegia o termo “instinto”. “Ora, buscando-se um ‘equivalente’ assim amplo, vago e rico em associações, numa língua neolatina, o candidato natural seria ‘instinto’” (SOUZA, 2010, p.257).

Em seguida (2), constata-se que o próprio Freud parece não ter se assegurado quanto à alternância entre *Instinkt* e *Trieb*. Desse modo, não se pode esperar uma precisão inequívoca de modo tão claro e delimitado na obra freudiana. “Laplanche e

Pontalis declaram que, para Freud, o equivalente às ‘formações psíquicas herdadas’ não se acha no *Trieb*, mas nos ‘esquemas filogenéticos hereditários’ (SOUZA, 2010, p.259). A argumentação dos autores implica numa ruptura ou cesura entre o que é humano e o que é animal. “Esses autores concedem que Freud jamais explicitou essa oposição, mas insistem em vê-la como fundamental” (SOUZA, 2010, p.259).

Como esclarece Souza, a ruptura produzida por Laplanche e Pontalis “foi percebida e lamentada por alguns psicanalistas e tradutores franceses, como Colette Chiland e Marthe Robert” (SOUZA, 2010, p.260), o que permite que esvaziemos a dicotomia entre o biológico e o psíquico, segundo a perspectiva e a ênfase dada pelos autores franceses – incluindo entre eles, Jacques Lacan. Afinal, antes da grande influência de Lacan, a tradução francesa mantinha o vocábulo tradicional – *instinct*, tradução que o próprio Freud pôde acompanhar.

Essa perspectiva é refutada em certa medida por Pedro Tavares. Embora o autor saliente que muitos tenham tentado atribuir a Lacan a responsabilidade pelo termo pulsão, *pulsion* (em francês) “não é um termo cunhado por Jacques Lacan” (TAVARES, 2019, p.84) Lacan foi provavelmente o grande propagador do termo, mas não propriamente seu criador. De fato, Paulo César não atribui a Lacan a invenção, mas propriamente a propagação do termo, o que Pedro Tavares não parece recusar já que não vê “argumentos convincentes que deponham contra a tradição já inequivocamente estabelecida em relação ao uso da *pulsão*” (TAVARES, 2019, p.85).

Pedro Tavares também concentra sua crítica à tradução da *Trieb* por Instinto, por acreditar que aí teremos uma ênfase na tendência inata e no comportamento natura, “uma garantia do estabelecimento do conceito no território do biológico/corporal, razão pela qual se acumulam as críticas à *Standard Edition* de Strachey” (TAVARES, 2019, p.78-79). Ora, sabemos que Paulo César ainda que mantendo o termo “instinto”, buscou se distanciar da consideração estrita de que Freud foi um biólogo. Na realidade, diremos que Paulo César recusa a existência de qualquer dicotomia em Freud que possa se referir à pulsão como humana e ao instinto como animal.

Desse modo, o desencontro entre Pedro Heliodoro Tavares e Paulo César Souza parece estar estabelecido no uso semântico da tradução da palavra *Trieb*. Tavares (2019) ressalta que pelo termo “pulsão” encontramos construções análogas a alguns dos termos compostos que figuram na obra freudiana. Temos como exemplo o uso das palavras “propulsão” (*Antrieb*) e “compulsão” (*zwanghafter Trieb*,

Wiederholungszwang). Assim, Pedro Tavares, tradutor da editora Autêntica, optou por conservar a tradução de Hanns (2004/2006), não vendo razão para alterá-la. Hanns menciona que a *Trieb* deve ser traduzida por pulsão, pois, manteríamos uma palavra próxima à (im)pulsão no português.

Sem buscarmos tomar partido do modo como a *Trieb* pode e/ou deve ser traduzida, acreditamos que a Psicanálise deva subverter os termos, inventá-los, criá-los a partir de seu Nome próprio. Interpretando Freud, deve-se eleger um termo cuja inventividade pressuponha seu Nome. Devemos assim conservar o valor fronteiro do conceito da *Trieb*.

REFERÊNCIAS

- ASSOUN, Paul Laurent. **Introdução à epistemologia freudiana**. Rio de Janeiro: Imago, 1983.
- CHAVES, Ernani. **Perder-se em algo que parece plano**. In: Obras incompletas de Sigmund Freud. Belo Horizonte: Autêntica, V. 9, 2019.
- DUNKER, Christian. **Animismo e indeterminação em ‘Das Unheimliche’**. In: *Obras incompletas de Sigmund Freud*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- FREUD, Sigmund. (1900). **A interpretação dos sonhos**. In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, V. IV, 1996.
- _____. (1905). **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, V. VII, 1996.
- _____. (1910). **Sobre o sentido antitético das palavras primitivas**. In: Obras incompletas de Sigmund Freud. Tradução Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, V. 8, 2019.
- _____. (1913). **Totem e Tabu**. In: Obras completas. Tradução Paulo Cesar Souza. Rio de Janeiro: Imago, V. 11, 2012.
- _____. (1914). **Sobre o narcisismo: uma introdução**. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, V. XIV, 1996.
- _____. (1915a). **Pulsões e destinos da pulsão**. In: Obras Psicológicas de Sigmund Freud Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente. Tradução Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago, V. I, 2004.
- _____. (1915b). **As pulsões e seus destinos**. In: Obras incompletas de Sigmund Freud. Tradução Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica. V. 8, 2019.
- _____. (1919). **O Infamiliar**. In: Obras incompletas de Sigmund Freud. Tradução Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica. V. 8, 2019.
- _____. (1920a). **Além do princípio de prazer**. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, V. XVIII, 1996.
- _____. (1920b). **Além do princípio do prazer**. In: Obras Psicológicas de Sigmund Freud Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente. Tradução Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago, V. 2, 2006.
- _____. (1924). **A dissolução do complexo de Édipo**. In: Obras completas. Tradução Paulo Cesar Souza. Rio de Janeiro: Imago, V. 19, 2011.
- _____. (1932). **A questão de uma Weltanschauung**. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, V. XXII, 1996.

HANNS, Luiz Alberto. **Comentários editoriais da Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. In: Obras Psicológicas de Sigmund Freud Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente. Rio de Janeiro: Imago. V. 1, 2004.

HOFFMANN, Ernst. (1815). **O homem da areia**. In: Obras incompletas de Sigmund Freud. Tradução Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica. V. 8, 2019.

IANNINI, Gilson. **Epistemologia da pulsão: fantasia, ciência, mito**. In: Obras incompletas de Sigmund Freud. Belo Horizonte: Autêntica. V. 8, 2019.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. São Paulo: L&PM Pocket, 2014.

SOUZA, Paulo César. **As palavras de Freud**. O vocabulário freudiano e suas versões. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TAVARES, Pedro Heliodoro. **Sobre a tradução do vocábulo Trieb**. In: Obras incompletas de Sigmund Freud. Belo Horizonte: Autêntica, V. 8, 2019.

FREUD'S *TRIEB* AND THE EPISTEMOLOGICAL BAROQUE

ABSTRACT

Trieb was certainly the concept that mostly teased Freud and Psychoanalysis. It happened for many reasons, but the main one is that, depending on the interpretation attributed to this concept, it is possible determining where the Freudian discourse finds its place in a predetermined knowledge field. Thus, one abandons the ambiguity inherent to the concept itself by betraying the Freudian idea that highlights its borderline nature. Therefore, the aim of the current study is to address the concept of *trieb* approached by both the literature and science in order to demonstrate the need of interpreting this concept based on the psychoanalytic baroque; hence, the need of presenting Freud as a Proper Noun.

KEYWORDS: Ontology. Epistemology. Literature. Science. *Trieb*.

LA PULSION (*TRIEB*) SELON FREUD ET LE BAROQUE EPISTEMOLOGIQUE

RÉSUMÉ

La pulsion (*trieb*) était certainement le concept qui posait le plus de questions à Freud et à la Psychanalyse. Les raisons sont innombrables, mais la principale est que, selon l'interprétation donnée à ce terme, on finit par déterminer la localisation du discours freudien dans un champ de connaissance prédéterminé. Ainsi, on rompt avec l'ambiguïté inhérente au concept lui-même en trahissant la conception freudienne qui le caractérise par son caractère borderline. Donc, le but de cette étude est celui de remettre en jeu l'approche pulsionnelle dans la littérature et la science afin de démontrer la nécessité d'interpréter le concept pulsionnel selon le baroque psychanalytique. Voici le besoin de présenter Freud comme un Nom Propre.

MOTS-CLÉS: Ontologie. Épistémologie. Littérature. Science. Pulsion

RECEBIDO EM 27/05/2020

APROVADO EM 05/11/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

MANEJO DA ARTE NA CLÍNICA DA NEUROSE

Beatriz de Oliveira Peixoto¹
Maycon Rodrigo da Silveira Torres²

RESUMO

O objetivo deste artigo é apresentar a reflexão a respeito da abertura feita pelos analistas para a arte atuar na clínica com o sujeito neurótico. O método utilizado foi a revisão bibliográfica com descritores de “arte”, “neurose” e “psicanálise”. Artistas se comprazem da *coisa-objeto* para dar espaço ao real, de maneira que haja uma percepção sensível, e um compartilhamento daquilo que grita no sujeito, sendo na neurose, algo do perdido e indizível. A arte produz um espaço, ao que o sujeito se desprende da palavra circunscrita, e promove um alargamento desta para novas formas de palavras ou outras expressões do ser humano, que se traduzem em formas artísticas. A experiência do real não se reduz ao simbólico, mas alarga as possibilidades de significação.

PALAVRAS CHAVES: Arte. Psicanálise. Neurose. Manejo. Objeto a.

¹ Psicóloga. Psicanalista. Especialista em Fundamentos da Clínica Psicanalítica/FAMATH. Atuação clínica particular/ institucional Hospital São José dos Lírios. E-mail: psi.beatrizpeixoto@gmail.com Telefone: (21) 99856-6946. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5497-3460>

² Psicólogo. Psicanalista. Doutor em Psicologia/UFF. Coordenador da Especialização Latu sensu em Fundamentos da Clínica Psicanalítica/FAMATH. E-mail: maydrigo@gmail.com Telefone: (21) 99500-4055 Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9479-7521>

O objetivo deste artigo é suscitar questionamentos e provocar reflexões a respeito do uso da arte na clínica com os neuróticos e sua articulação com a teoria psicanalítica. Um primeiro questionamento seria a possibilidade deste uso, assim como já o fazem os analistas com sujeitos psicóticos em instituições. Toma-se como referência de artista Lygia Clark, mais precisamente sua obra chamada “Caminhando”, de 1964. Cita-se também o movimento artístico surrealista e seu encontro com o psicanalista Jacques Lacan. O encontro da obra teórico-literária da psicanálise com a arte produziu a concepção de Freud associado à sublimação das pulsões. É relevante dizer sobre a escritora Clarice Lispector, sendo uma artista da palavra, em que as palavras ganham novas formas de tentar dizer o indizível. A artista expressa na obra o que o psicanalista elabora na teoria, permitindo um mergulho às margens da psicanálise, em relação a topologia de Lacan, assim como outros artistas na esfera do surrealismo.

A arte possui inúmeras definições, e se expressam através da imagem, com pinturas, esculturas, cinema e toda possibilidade de impressão imagética, na escrita literário-poética, no corpo com o teatro e dança, por exemplo, e ainda uma gama de outras expressões como a música dentre várias para expressar o humano. Na arte há espaço para criação e para *ser* de fato, o que se é *em si*, no que se aproxima do originário, em contrapartida, não se aplica reservas na arte. O que existe é um engendrado de emoções acionadas em um circuito criativo. Artistas consagrados já conceituavam a arte, como por exemplo; “O que minha arte é, eu sou também” (VAN GONG apud MOSER, 2011, p. 603) e ainda sobre arte e emoções; “Quero pintar o que sinto, e sentir o que pinto.” (MOSER, 2011, p. 603).

A concepção metafísica da arte apresenta o nome tradicional de *estética*. “A estética considera a obra de arte como objeto, e, mais precisamente como objeto de uma percepção sensível” (LACOSTE, 2011, p.95). Há um apelo para estética, em que a posteriori, se conduz a uma crítica, ao que dessa estética passa a apenas ser uma fisiologia aplicada, através de Heidegger, que traz uma visão de reencontro de “uma necessidade absoluta na arte”. (LACOSTE, 2011, p.96).

A coisa em si – “Um quadro de um quadro”, “a representação de uma representação, o símbolo de uma coisa na própria coisa: os ideais que Clarice buscava em sua pintura, vinham inevitavelmente de sua escrita, e levavam de volta a ela. (MOSER. 2011, p. 603)

Clarice Lispector também cita sobre *objeto* de uma maneira paradoxal, entre algo atrativo e algo ameaçador. “O objeto – a coisa – sempre me fascinou e de algum

modo me destruiu. (...) É uma aproximação tímida minha da subversão do mundo vivo e do mundo morto e ameaçador” (LISPECTOR, 1999, p. 104-5)

A ARTE E A COISA, A PSICANÁLISE E O OBJETO.

Pensar a obra de arte e sua relação a coisa (LACOSTE, 2011) permite um paralelo com a ideia de matéria-prima para fazer-se algo. Freud (1895/2006) propõe e Lacan (1959-60/2008) retoma como modo de debruçar-se nos estudos da psicanálise, em que “*Ding* é o elemento que é, originalmente, isolado pelo sujeito em sua experiência do *Nebenmensch*” (objeto de satisfação), “como sendo por sua natureza, estranho (*Fremde*)”. (LACAN, 1959-60, p. 67). Este objeto primário, (fora-do-significado), anterior a todo recalque, está presente no ato artístico, assim como o “*Isso*” (o inconsciente) permeia no ato analítico. Em relação ao termo usado, vale ressaltar que, no que se refere ao vocabulário metapsicológico freudiano, pronomes pessoais *Ich* (eu) e *Es* (Isso) foram chamados por Ernst Jones na edição inglesa de Ego e Id respectivamente. (TAVARES, 2012)

Em referido ao objeto-primário relaciona-se a este objeto perdido, *das Ding*, a coisa, o objeto primeiro, o que se busca e remete-se a uma satisfação a princípio imagética, enfim, ao que a artista Lygia Clark, em sua obra faz alusão a este objeto-coisa. Lacan ressalta que o termo alemão *das Ding* remete à coisa como irrepresentável, ao contrário de *Sache*, que seria uma coisa nomeada. Há aqui uma transversalidade nos conceitos e no que se refere ao ato analítico e ao ato artístico, aproximação possível por tentar circunscrever o real com alguma elaboração possível, ainda que algo do objeto esteja para sempre perdido. “Alguma coisa está aí esperando algo melhor, ou esperando algo pior, mas esperando” (LACAN, 1959-60/2008, p.68).

Há um processo de experiência que se relaciona à oposição entre pensamento e a percepção. Freud (1914) chama de realidade psíquica esta atividade, a princípio alucinatória e orientada pela primeira experiência de satisfação mítica, enquanto processo permanente de busca, ao passo posterior, o processo desejante tendo de conciliar com as limitações da realidade. A operação do recalque, na neurose, é uma defesa contra o empuxo da satisfação do inconsciente e a fantasia é a construção secundária que anima a produção sintomática como forma substitutiva desta satisfação. Em relação ao objeto, existe um contraponto entre o conhecido e o desconhecido. O conhecido só pode ser apreendido pela palavra já em cadeia de

significação, e o desconhecido se apresenta através de uma estrutura de linguagem que precisa ser posta em cadeia. Isto é o que se diz do que ocorre no sujeito enquanto o que representa um significante para outro significante (LACAN, 1959-60).

Faz-se alusão à arte a questão da experiência, ao que se opõe pensamento e percepção, em que, na busca pelo objeto perdido, o artista em sua sede ou até mesmo fome (apetite), traz à tona algo do estranho, algo do real, para emergir a superfície através dos entornos da arte. Há uma travessia dos conteúdos inconscientes e uma transmutação, que se torna artística, para que então se torne possível. Na análise, o sujeito analisando realiza também uma travessia da fantasia, porém, em torno do discurso analítico. Há algo do sujeito que torna-se ainda indescritível, e indizível, em análise? De que maneira seria possível o analista conduzir este sujeito a um dizível em que ainda não está nítido a verbalizar, sendo este sujeito neurótico?

Em relação aos processos mentais, nos fala Freud (1920), em sua obra “Além do Princípio de prazer”, de impulsos, movimentos em busca do prazer e evitação do desprazer, ao qual o desprazer corresponde a um aumento da quantidade de excitação, e o prazer sua diminuição. Porém, em função do externo, o princípio do prazer se faz altamente perigoso para a preservação da espécie humana. Sendo assim, este é substituído pelo princípio da realidade, ao qual não abandona a busca fundamental de obtenção do prazer, e sim realiza um adiamento na satisfação, e ocorre uma tolerância ao desprazer, de maneira que seja temporário. Mas ainda em relação às pulsões sexuais, o princípio do prazer se faz presente. Existe um princípio regulador que, opera no psiquismo, e realiza uma repressão destes impulsos inatos, que gera uma tensão excessiva no organismo. A oposição entre princípio de realidade e princípio de prazer se articula com as demandas em demasia da cultura ao sujeito, produzindo o mal-estar na civilização (FREUD, 1930).

Durante a vida e obra, Lygia Clark chegou a vivenciar sessões de análise e em determinado período de sua obra artística, meados de 1964, buscou promover um espaço de interação entre sujeito e objeto. Seu objetivo a princípio era suscitar um extrapolar da experiência artística a uma extensão à existência. Uma forma da arte se envolver com o contexto do sujeito. A artista trabalhou a ideia dos “objetos relacionais”, onde sua pretensão é promover uma vivência de encontro com o familiar, mas produzindo algo novo (ELIAS, 2020).

Um retorno à imagem – o princípio – desmanchando o contorno egóico. Esses objetos relacionais poderiam ser sacos plásticos, por exemplo, onde o paciente-

cliente, mergulhado em seu recurso artístico, experimenta vivências que lhe atingem zonas estranhas, que de uma forma especular, remetem-se ao objeto perdido. Mesmo que esta intenção não esteja clara para quem vivencia a obra artística, a *coisa se dá*. Construiu a concepção de “um encontro com o caminho de volta”, fazendo alusão à história de “Joãozinho e Maria”, como forma de diferir o sujeito. (ROLNIK, 2015).

A base do conceito de objetos relacionais de que Lygia Clark trabalha em seu espaço clínica-arte está referido aos objetos transicionais de Winnicott. O objeto transicional é algo que não está definitivamente nem dentro nem fora da criança; é atribuído ao sujeito experimentar com tais situações, ao qual a criança demarca seus limites entre o que é intrínseco e o que é extrínseco. “O objeto transicional está situado em uma zona intermediária, na qual a criança se exercita na experimentação com objetos, mesmo que estejam fora, sente como parte de si mesma” (WINNICOTT, 1976 apud CASTILHO, 2012, p.130).

Para além da sua obra de arte produzida, Clark afirmava um trabalho fronteiro, não sendo psicanálise, nem arte. Este trabalho está no “entre” – o que remete a realização em ato, conforme sua obra “Caminhando” (1964). Transforma-se um círculo em uma banda de Moebius, sem definir onde é o dentro e onde é o fora. A figura moebiana serve à psicanálise para sua prática acontecer no “entre”, assemelhado ao este estado *fronteiro* da Clark.

Lacan (1962-63, p.55) define a *Banda de Moebius*, como uma tira de papel que se coloca sobre si mesma em um movimento de torção. Esta figura tenta dar conta da estrutura do sujeito inconsciente, rerepresentando o movimento do sujeito ao Outro, construção e desconstrução discursiva entre inconsciente e consciente. “É um representante do irrepresentável, ela não tem avesso nem direito, é o tempo que faz a diferença entre duas faces.” (MONTEIRO, 2014, p.12) A banda de Moebius permite fazer um paralelo do movimento da repetição, e representa de maneira eficiente à dinâmica do significante e significado, onde um está para um lado e o outro sempre em relação a este, o significado não cessa de deslizar no avesso, e assim, quando está do outro lado já não é mais o mesmo. Existe um espaço vazio entre o significante e o significado, é neste vazio que se constitui o desejo, pois “o objeto está atrás do desejo” (LACAN, 1962-1963, p. 115).

A faixa é efeito do corte da linguagem e introduz o dito, entre sujeito e o Outro. O sintoma, se definido como uma palavra congelada e remetida ao discurso do Outro, é interpretado pelo ato analítico como um corte da *banda de Moebius* com intuito de

permitir a construção de novos sentidos. No corte da palavra um significante desliza para outro significante, assim ato analítico acontece no campo da fala. A introdução do corte pela via da palavra, haja vista realizada uma inserção do discurso sobre a dinâmica da repetição, do deslocamento do significante que, em cadeia, transmuta para possibilidade de outros significados. O desejo do analista é o que opera o corte na repetição sintomática e faz surgir o significante que apresenta o sujeito para outro significante. É necessária uma sucessão de cortes para que se produza significado e permita sujeito deslizar em sua cadeia de significantes em torno do gozo sintomático, e sim produza um sentido para sua ressignificação (re-significação) (MONTEIRO, 2014, p.134).

Retomando Clark, há ainda uma ideia de que, exista um espaço fronteira que limita a neurose e psicose, na perspectiva da artista, onde, por exemplo, cita o sujeito *Borderline* como algo próximo de ideal de sujeito (ROLNIK, 2015). O que possibilita uma expressão estendida, livre do aprisionamento da neurose e do tormento na intensidade do corpo vibrátil e errante do psicótico. Ao que, será de fato, isto possível? Um lugar “entre” nas estruturas clínicas, que se refere à topologia de Lacan? No entanto, cabe diferenciar o que a psiquiatria define como Transtorno de Personalidade de Personalidade *Borderline* (DSM-V, 2013). Na prática clínica da psicanálise, o transtorno *Borderline* se apresenta como apenas um nome identificatório para o mal-estar do sujeito, pois o tratamento possível diz respeito à angústia e ao gozo, expressos como patologias do vazio (BRANDÃO JR.; CANAVÊS, 2018).

Há em torno do conceito *Borderline*, a ideia dos casos-limite, estudados, cada um a sua maneira, por Freud, Lacan, Klein, Winnicott, Ferenczi, dentre outros. Na contemporaneidade, o psicanalista francês André Green traz o conceito de uma constituição importante de limites no psiquismo do sujeito. Instâncias delimitadas por fronteiras aos quais permite ao sujeito identificar o que lhe é interno e o que lhe é externo. A patologia da personalidade não deixa de ser o *pathos* do desejo: “as faculdades de pensar e de julgar se impõem ao circuito pulsional como experiência de desejo que permanece como falta, sendo ambos – pensamento e julgamento – decisivos tanto para a realização quanto para a postergação das ações” (MARETTO; KUPERMAN; HOFFMANN, 2017, p. 103).

No âmbito da clínica e o manejo da arte, Lygia Clark convida o sujeito a festejar no entrelaçamento da morte e vida, para que tudo na realidade; seja processo. Esta condição de “arte/clínica” na experimentação, a que traz a luz no contexto artístico de

sua época, promove em seu “consultório arte” a exposição ao mal-estar, retira o sujeito de sua zona de conforto, o que é fundamental para lidar com as questões existenciais e fazer-se processo (ROLNIK, 2015).

Sobre a exposição ao mal estar, é relevante dizer sobre a libido, termo empregado na teoria de Freud (1920). Discute-se a ação recíproca das forças dos “instintos elementares”, que contrasta entre pulsão sexual e pulsão do Ego, sendo o primeiro associado ao amor e o segundo ao instinto de autopreservação. Na segunda tópica, o conflito pulsionar desloca-se para a dualidade pulsão de vida e pulsão de morte. A neurose, seja Histeria ou Neurose obsessiva, é um modo de estruturar a experiência psíquica através da produção de sintomas que se originariam pelo recalque das pulsões sexuais em discórdia da personalidade do sujeito e de seu ego. O recalque gera uma tensão (excitação) excessiva de força, que retém em seu corpo e sua mente e faz-se necessária uma descarga catexial, gerando uma excitação através da satisfação: “o objetivo é sempre a descarga acompanhada pela satisfação. Mas é capaz de ser mudado da atividade para a passividade” (FREUD, 1920/2006, p.165).

Uma das formas de satisfação seria a sublimação como uma maneira de transferir a catarse de energia para outros objetivos que compartilham desta atividade, em especial, de maneira valorável, ética e superior para a sociedade. Em outras palavras, o sujeito faz uso da energia recalçada para produzir objetos compartilháveis socialmente, abrindo mão do individualismo sintomático (FREUD, 1930). Na arte, o termo catarse é muito utilizado para o fenômeno da liberação do excesso que se torna uma via para a obra artística. No que tange aos instintos ainda, ressalta Freud, os instintos de vida e o de morte, onde os de morte ocorrem uma combinação de organismos elementares unicelulares impulsionando-se a destruição e a agressividade. E os de vida, representado pelo nome *Eros*, instintos eróticos, representariam tal força descrita anteriormente em relação a sua intensidade, porém impulsionando-se a reprodução, onde a vida possa ser prolongada e à evolução mais alta da espécie. Conclui-se nos estudos dos instintos (*pulsões*) que, ambos descritos trabalham um contra o outro desde a primeira origem da vida (FREUD, 1920).

SUBLIMAÇÃO EM FREUD E LACAN

A pulsão é atribuída ao termo *Trieb*, escolhido por Freud, sendo atribuída também a estes quatro outros termos; *Drang*, o impulso; *Quelle*, a fonte; *Objekt*, o objeto; *Ziel*, o alvo (FREUD, 1915/2006). A respeito da Sublimação, define-se como uma satisfação da pulsão inibida quanto ao seu alvo. A satisfação torna-se paradoxal, pois a sublimação transmuta a pulsão em torno de uma satisfação paralela ao alvo nunca de forma plena. Existe na satisfação das pulsões algo da ordem do impossível, o real. Nem tudo há como sublimar (LACAN, 1964).

Freud faz alusão ao nível do *Trieb* em relação a sua fonte um ponto irreduzível, uma limitação, algo da experiência em que se faz ambíguo o emaranhado que se traduz no circuito pulsional. As pulsões são forças constantes, de origem inesgotáveis. No entanto, Freud (1915) nos aponta um alargamento quase sem limite, das substituições possíveis em direção ao *alvo*; dando um passo a ser referido à sublimação. A sublimação se diferencia da substituição significativa que leva a um compromisso sintomático, de modo que “o sintoma é o retorno, por via de substituição significativa, do que se encontra na ponta da pulsão do seu alvo” (LACAN, 1959-60[2008], p.135). Enquanto que na sublimação, a pulsão pode encontrar outro lugar para seu alvo, sem que seja o alvo propriamente dito.

Em “Além do princípio do Prazer”, Freud (1920) refere-se a instinto, e mais precisamente ao “instinto sexual”, como sendo algo de natureza complexa que se decompunha em forma de um retorno a seus *instintos componentes*, ao qual, cada instinto componente é referido a sua fonte, como representado a um local do corpo, uma zona corpórea de onde se origina sua excitação. Há em cada ponto corporal, nessa perspectiva freudiana, um objeto e um objetivo. Sendo o objetivo a descarga acompanhada pela satisfação, esta que é o encontro da pulsão com o objeto.

Freud (1930[2006]) prefere o uso da palavra *Trieb* em vez de *Instintik*, pelo fato do humano não ser regido pelas forças biológicas naturais, mas já atravessado pela cultura. Na sublimação, tanto o objeto quanto o objetivo são transformados, ao que antes era uma pulsão sexual, não reconhecida pela sociedade, que encontra satisfação em uma realização diferente da primeira, sendo louvável, cujo valor superior é aceito eticamente em sociedade. Das manifestações da ordem da sublimação, encontramos na cultura, a arte, ciência, religião e filosofia. Sendo talvez,

algo do amor, que se faz ponte do sujeito à satisfação, de uma maneira bastante próxima à sublimação, a um maior nível de substancialidade, ou seja, na sua íntegra.

SURREALISMO E PRÁTICA CLÍNICA

Há dois encontros registrados do movimento artístico surrealista e a psicanálise. No primeiro momento, André Breton, escritor surrealista, vai de encontro ao Freud, psicanalista, em 1921. E num segundo momento, o psiquiatra e psicanalista, Jacques Lacan vai de encontro ao artista surrealista Salvador Dalí, em 1931. A diferença entre esses momentos históricos é destacada de maneira em que, no primeiro momento há um interesse do surrealismo pelo inconsciente freudiano, para além do Eu; e no segundo momento há um interesse do psiquiatra e psicanalista Lacan em relação à paranoia e sua repercussão na personalidade, no Eu (SANTOS, 2017, p.179)

O primeiro manifesto surrealista representa uma escrita em que o sujeito libera de maneira automática conteúdos do *Isso*, do inconsciente. Denomina-se como automatismo surrealista tal fenômeno, além dos sonhos que eram conteúdos expressos do inconsciente, considerados em pinturas por artistas deste movimento artístico. Artistas como Luis Buñuel, diretor espanhol de cinema, e Salvador Dalí, pintor, foram liderados pelo André Breton no movimento surrealista. No entanto, Dalí tornou-se a personificação do movimento artístico no ano de 1930, sendo sua obra fortemente inspirada nas teorias de Sigmund Freud, ao qual cita-se a obra de maior repercussão no movimento artístico, considerada símbolo: “A persistência da memória” de 1931. Na década de 40, com o início da guerra, o artista entrou em conflito com os demais surrealistas em detrimento às suas posições políticas, e foi expulso do grupo (NEVES, 2008).

O antidogmatismo *dada* tornou-se o caldo da cultura do surrealismo paraense, de acordo com Freud. O automatismo psíquico puro, pelo qual há uma proposta de expressar, seja verbal ou de qualquer outra maneira expressiva, o funcionamento real do pensamento. “Ditado do pensamento na ausência de todos os controles exercidos pela razão e sem nenhuma preocupação estética ou moral” (DALÍ, 2011, p.15). Existia um contraponto da realidade, ao que se apresentava um comportamento subversivo ao contexto e as noções de verdades estabelecidas. Um apelo ao fantástico e

maravilhoso a operar distorções na realidade, com finalidade de trazer ou vazar o real absoluto, surreal.

Salvador Dalí, revelou inspirações de conteúdo onírico em suas obras, inclusive, mantinha em sua cabeceira um caderno para anotações de seus sonhos, dos quais se utilizou de interpretações e suas imagens para expressar em suas obras de arte. Em sua trajetória artística, construiu uma visão diferenciada dos integrantes do movimento, ao estabelecer a ideia de uma paranoia-crítica, em que o artista se posicionava de maneira ativa diante do movimento artístico-literário. Dalí considerava os mecanismos de automatismo e dos sonhos algo de ordem passiva. O pintor introduziu uma ideia ativista em que “a paranoia é uma atividade de interpretação da realidade”. (DALÍ apud SANTOS, 2017, p.186) Dalí se pronunciava de um lugar não de perseguido na posição paranoica, mas no lugar de perseguidor. Lacan trabalhou em sua tese de doutorado o conceito de paranoia em diferentes fontes psiquiátricas e psicanalíticas. Por tal razão, interessou-se em fazer uma visita a Salvador Dalí, resultando em observações quanto ao comportamento e discurso do artista que contribuíram muito em sua tese. Ocorre aí, mais uma vez, uma aproximação da arte com a psicanálise. (SANTOS, 2017).

Em torno da pintura, mais especificamente da pintura surrealista, pode-se remeter a outros estilos tão marcantes quanto Dalí, como Frida Kahlo, pintora mexicana, cuja história foi toda ela voltada à arte, política, dor e ao amor. Suas obras *re-significam* suas experiências como mulher, mergulhada em cultura mexicana, além das dores corporais resultantes de um acidente. A pintora produziu a obra *Moisés* ou *O Núcleo da Criação* em seu momento artístico mais importante, também concomitante ao agravamento do quadro clínico. Esta pintura surge com peculiaridade, uma vez que a artista demonstra necessidade de explicá-la por meio de uma apresentação pública para fazer-se compreender por sentir que a imagem não era suficiente para a expressão. Esta obra foi consequência de sua leitura do texto de Freud de 1937, “Moisés e o Monoteísmo”. Há em sua vasta obra a marca do surrealismo nas pinturas de sua cabeça com cabelos de flores e no lugar de seus braços asas, assim como metamorfoseava-se em animais, uma maneira de dizer que sentia-se em toda natureza (BASTOS, 2010, p.98)

Ao tratar-se de arte e psicanálise, é relevante retomar sobre o campo de *Trieb* e uma questão problemática em relação à sublimação, pois “as comoções pulsionais sexuais, são extraordinariamente plásticas” (LACAN, 1959-60/2008, p.113). Talvez

seja interessante pensar esta plasticidade em relação à pulsão em si, como em toda a sua gama pulsional de força, como por exemplo, a pulsão de morte.

Quando a satisfação de uma é recusada pela realidade, a satisfação de uma outra pode oferecer-lhe uma completa compensação. Elas se comportam umas em relação as outras como uma rede, como canais comunicantes, preenchidos por um líquido. (LACAN, 1959-60/2008, p.113).

Esta metáfora tem relação direta com a obra literário-surrealista *Vasos comunicantes*, de André Breton, ao que, sem dúvida, foi inspirada nos conceitos psicanalíticos. Sendo assim, mais uma vez, a arte abre um paralelo à psicanálise, e promove diálogos possíveis no âmbito da produção artística e a clínica psicanalítica.

Em relação ao manejo da arte na clínica com a neurose, ainda está distante para o analista contemporâneo esta dinâmica. Dar um lugar à neurose em que o sujeito ainda não simboliza determinados conteúdos pulsionais pode ter suma importância à elaboração se trazidos estes para o *setting* psicanalítico. Tais considerações se mostram até então um entrave para a clínica psicanalítica com as neuroses, com carência de publicações a respeito destas práticas. Defende-se neste artigo a aposta da aproximação que se faz da arte com a psicanálise, que atualmente, muito se encontra no âmbito de sua teoria, em vez de sua prática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte e a psicanálise dialogam através dos tempos. Sendo análoga, talvez, a uma banda de moebius, de Lacan, ou fita de Lygia Clark, em que, uma está sobre a outra e se entrecruzam formando um *entre*. Nos encontros com a arte, a sublimação da psicanálise se faz recorrente. A catarse emergida do artista libera o excesso de excitação, que assim Freud relatou em seu trabalho sobre as pulsões, lhe propiciando um destino louvável à sociedade em que o sujeito está inserido.

Freud sofreu muitas retaliações em relação à inserção da psicanálise no campo médico-científico, uma vez que o Dr. Freud, antes neurologista e herdeiro do experimentalismo laboratorial, estabeleceu como método de investigação em obras artísticas com hipótese de serem produções do inconsciente. A interpretação analítica não se tratava de técnicas rígidas e preestabelecidas, mas de dar curso ao discurso, em associação livre do sujeito. “Costumam dizer que ela [a psicanálise] não é uma ciência propriamente dita, o que parece implicar por contraste que ela é simplesmente uma arte” (LACAN, 2008, p.12).

Lacan (2008) descreveu desta maneira a psicanálise, em um de seus pequenos livros, “O Mito Individual do Neurótico”. Assim como na Idade Média havia as artes liberais, que vai da astronomia à dialética, a psicanálise pode ser considerada uma arte liberal, pois a técnica se faz arcaica e inútil, uma vez que, o progresso de uma análise do sujeito se faz em decorrência da relação entre o analista e o analisando, nas intercorrências das sessões (LACAN, 2008).

Até o momento a arte e a psicanálise permanecem, em teoria, entre as diversas obras literárias neste âmbito em comum, ao que se refere ao indizível do sujeito. A arte aparelha um vasto esclarecimento a cerca dos estudos sobre o humano, no viés psicanalítico. Sugerem-se futuras reflexões a respeito da maneira como o analista pode conduzir trabalho de análise com o paciente neurótico, artista ou não, na emergência de algo do real que escapa à palavra, seja angústia, o *mal estar*, o *indizível* que não pode ser sublimado pelo sujeito fora da análise, e nem mesmo na análise da contemporaneidade. E o simbólico dá conta de tudo? Surge este que semelhante ao *grito-emudecido*, permanece travado; o *entrave*. Propõe-se um questionamento de que a arte se integre à dinâmica psicanalítica dentro da clínica com a neurose, de maneira que não seja passiva nos meandros da sublimação. Assim como Dalí lutou por algo além do automatismo psíquico, deve-se apostar no processo ativo da arte, em que transmute algo do real do sujeito, que o torne mais autônomo em seu psiquismo.

REFERÊNCIAS

BASTOS, Marli Miranda. **Frida Kahlo: para-além da pintura**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2010.

BRANDÃO Junior, P. M. C. B. & Canavêz, F. “O corpo na contemporaneidade: notas preliminares sobre a prática de autolesão em adolescentes”. **Analytica**, São João del-Rei, v. 7 n. 13, julho/dezembro de 2018.

CASTILHO, Pedro. “Algumas considerações sobre o objeto na psicanálise de Winnicott e Lacan: do objeto transicional ao objeto pequeno a”. **Estudos de Psicanálise**, n.37, p.127-142, 2012.

DALÍ, S. **Grandes Mestres: Dalí**. São Paulo: col. Abril, 2011.

ELIAS, A. N. “**Aventuras (des)formativas no agenciamento dançarino-criança**”. Revista Artes de Educar, v. 6, n. 2, 2020.

FREUD, S. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1895). **Projeto para uma psicologia científica**. v. I.

_____. (1914). **Sobre o narcisismo: uma introdução**. v. XIV.

_____. (1915). **Os instintos e suas vicissitudes**. v. XIV.

_____. (1920). **Além do Princípio do Prazer**. v. XVIII.

_____. (1930). **Mal-estar na civilização**. v. XXI.

LACAN, Jacques. (1959-1960). **Seminário, Livro 7: A ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. (1962-1963). **Seminário, Livro 10: A angústia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. (1964). **Seminário, Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. **O Mito Individual do Neurótico**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2008.

LACOSTE, Jean, **A Filosofia da Arte**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MONTEIRO, Marli. “**Topologia de Lacan**”. *Estudos de Psicanálise*, n.41, p.133-140, 2014.

MORETTO, M; KUPERMANN, D; HOFFMANN, C. “Sobre os casos-limite e os limites das práticas de cuidado em psicanálise”. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 20, n.01, p.97-112, 2017.

MOSER, Benjamin, **Clarice, uma biografia**. [tradução de José Geraldo Couto]. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ROLNIK, Suely. “Lygia Clark e o híbrido da arte/clínica”. **Concinnitas**, v. 01, n.26, p.104-112, 2015.

SANTOS, Lúcia. “Surrealismo e Psicanálise: o inconsciente e a paranoia”. **ARTEFILOSOFIA**, n.23, p.178-191, 2017.

TAVARES, P.H. “O vocabulário metapsicológico de Sigmund Freud: da língua alemã às suas traduções”. **Pandaemonium**, v.15, n.20, p.1-21, 2012.

ART HANDLING ON NEUROSIS CLINIC

ABSTRACT

This article presents a reflection on the openness made by psychoanalysts to the art as act on neurotic clinic. The method used was a literature review with descriptors of "art", "neurosis" and "psychoanalysis". Artists serve themselves of the object-thing to open space to the real, so that there is a sensitive perception, and a sharing of what screams in the neurotic subject as something lost and unspeakable. Art produce a space, to which the subject detaches itself from the circumscribed word, and promotes its extension to new forms of words or other expressions of the human being, which are translated into artistic forms. The experience of the real is not reduced to the symbolic, but expands the possibilities of significance.

KEYWORDS: Art. Psychoanalysis. Neurosis. Handling. Object a.

MANIEMENT DE L'ART DANS LA CLINIQUE DE NÉVROSE

RÉSUMÉ

Le but de cet article est de présenter la réflexion sur l'ouverture faite par les analystes à l'art dans la clinique névrotique. La méthode utilisée a été la revue de la littérature avec des descripteurs de "art", "névrose" et "psychanalyse". Les artistes se servent à l'objet-chose pour donner de l'espace au réel, afin qu'il y ait une perception sensible, et un partage de ce qui crie dans le sujet, dans la névrose comme quelque chose de perdu et d'indicible. L'art permet un espace, auquel le sujet se détache du mot circonscrit, et favorise son extension à de nouvelles formes de mots ou à d'autres expressions de l'être humain, qui se traduisent en formes artistiques. L'expérience du réel ne se réduit pas au symbolique, mais élargit les possibilités de signification.

MOTS-CLÉS: Art. Psychanalyse. Névrose. Maniement. Object a.

RECEBIDO EM 22/07/2020

APROVADO EM 05/11/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

FEMINILIDADE E MODERNIDADE EM FREUD: UMA LEITURA CRÍTICA

Marcelo Ricardo Nolli¹

RESUMO

Trata-se neste artigo de discutir a relação entre modernidade e feminilidade, a partir de Freud. O objetivo reside em delimitar a psicanálise como uma teoria e uma prática clínica que surgem propriamente devido às estruturas sociais da modernidade, tendo como uma de suas pedras fundantes a sexualidade feminina. Lança-se mão, para isso, de W. Benjamin, no campo da Teoria Crítica, e de Flaubert, Klimt e Baudelaire, no campo da produção estética. De cunho interpretativo-hermenêutico, busca-se estabelecer uma leitura crítica entre os textos de Freud e sua época, de modo a tentar compreender como sua teoria é produto de seu tempo, ao passo que também está à frente dele, produzindo novas formas de compreensão sobre a subjetividade moderna.

PALAVRAS-CHAVE: Psicanálise. Feminilidade. Modernidade. Gênero.

¹ Graduado em psicologia pela Universidade de Passo Fundo (2018), Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Passo Fundo (Bolsista CAPES). E-mail: 145493@upf.br
Telefone 54 99105-8205. ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8760-7822>

INTRODUÇÃO

Nos diários não publicados de Marie Bonaparte, há um comentário bastante alusivo sobre uma conversa entre ela e Freud. Ela teria dito que “O homem tem medo da mulher”, no que Freud teria respondido: “Ele tem razão!” (GOLEMAN, 1985; GAY, 1989, p. 473). Ora, um comentário como esse talvez nos mostre mais do que uma simples brincadeira; talvez nos indique como há um certo sintoma que precisou encontrar suas vias na produção estética, ou, mesmo, na obra de Freud, para ganhar vazão. Um sintoma que pode ser reconhecido no estranho que está à espreita no velho chavão do “continente negro da psicanálise” e que talvez nos indique mais sobre o tempo histórico de Freud – e mesmo sobre o criador da psicanálise – do que sobre alguma condição natural no que se refira aos caminhos da feminilidade.

Deste modo, cumpre delimitar o escopo do artigo: de início, procura-se apresentar a construção cultural sobre o feminino, vinculada aos discursos artísticos. É lançado um olhar sobre o contexto cultural europeu que tem seu auge na *belle époque* e surge em meados do século XIX, utilizando-se de leituras sobre a modernidade e de obras que retratam a mulher e que vieram influenciar a percepção do suposto enigma feminino – enigma esse ao qual, lembrando com Charcot, acreditava-se ter em sua base “*toujours la chose génitale!*”.² O que se busca evidenciar é que as leituras realizadas pela arte e pelo campo científico relegam à mulher uma posição de sujeito que deve ser compreendida como efeito de um campo discursivo; são as vias de construção deste campo e seus atributos de linguagem que denotam a relação que se estabelece entre a diferença sexual e o lugar que a mulher ocupa na estrutura social da época.

Por isso, indaga-se: qual é a relação entre a modernidade e a psicanálise no que se refere à representação da mulher em Freud? Para responder, evocamos autores que discutem o tema da modernidade e seu contexto, e também antecessores de Freud que moldaram no imaginário social elementos que serviram de base para a

² “Sempre a coisa genital”: razão da qual as histéricas sofreriam e produziram seus sintomas. É uma fala de Charcot lembrada na *Contribuição à história do movimento psicanalítico* (1914, p. 13). Interessante que nessa pequena lembrança retratada, Freud teria pensado em responder “E se sabe, por que não lhe diz isso?”. Esse era o ponto de convergência, que apesar de ter sido esquecido por algum tempo e lembrado anos depois na escrita do texto, antecede a criação da terapia psicanalítica e da compreensão de que na base da etiologia neurótica se encontra sempre, com uma pequena correção no que seu mestre havia dito, *la chose sexuelle*.

construção de sua teoria e que representam, em partes, o espírito de sua época. Tal perspectiva que centre o olhar sobre o “estilo vitoriano” da época não se quer monolítica, até porque, como bem observa Peter Gay (p. 461), esse estilo é repleto de descontinuidades, contradições e ambiguidades, incapazes de serem expostas de forma unívoca. Mais vale o empenho de lançarmos o olhar sobre os particulares que, apesar de não esgotarem o tema, podem nos dar indicativos de sentido sobre o todo global de tal época.

FIN DE SIÈCLE: REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NA MODERNIDADE

Como aponta Neri (2005), a modernidade desponta com uma crise de identidade própria do sujeito moderno; ela apresenta uma crise do sujeito clássico da razão associada a uma crise da identidade sexual. Com a Revolução Francesa (1789) há o prenúncio da morte do rei, a morte do pai e a morte de Deus. Neri observa que “o advento da democracia é incompatível com a autoridade paterna vigente. Liberdade, igualdade e fraternidade substituem a submissão, hierarquia e paternidade” (NERI, 2005, p. 61). Decorre então que, com a perda de uma unidade transcendental metafísica que pudesse explicar as razões de todas as diferenças e assimetrias na organização social, a ciência ganha corpo como sistema que se torna hegemônico na busca de respostas para os grandes problemas da humanidade – e falha em larga medida nesse processo. Diante desse contexto, a modernidade vienense “vai expressar de forma contundente em suas obras o inquietante questionamento da identidade sexual do homem moderno” (NERI, 2005, p. 67), ao passo que também se associa “com a ruptura política inaugurada pela Revolução Francesa, que marca a modernidade” (NERI, 2005, p. 71). A humanidade será, então, “entendida em sua história e rompem-se estruturas seculares: [...] conduzindo a uma interrogação sobre a diferença dos sexos num século onde vai se debater enfim a igualdade de todos os seres” (NERI, 2005, p. 71).

Ora, frente a esse contexto, no campo da produção estética, o século XIX mostrará um rompimento com o romantismo – o que implicará em uma descrença com os ideais metafísicos ainda fortemente marcados pelas estruturas tradicionais anteriores à modernidade. Nomes como Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, George Sand, Gustave Flaubert, entre outros, buscaram dar sentido à época em que viveram enquanto moldaram a percepção dela. Tal incursão

na produção estética da modernidade pode ter como base a tentativa de captar a experiência do século XIX empreendida por Walter Benjamin, filósofo alemão e expoente da Escola de Frankfurt. Para Benjamin (2003a), uma figura alegórica e exemplar da modernidade pode ser localizada no *flâneur*.³ Tal figura, diferente do caminhante que decididamente vai de um lugar ao outro pelas ruas parisiense, se deixa afetar por elas, absorvendo a complexidade e a vivacidade da civilização que começa a surgir no século XIX. A indeterminação paira sobre os sujeitos, e o desconhecimento do futuro, das mudanças sociais, industriais e culturais são constantes que afetam diretamente o modo de vida e de sofrimento desses sujeitos.

Uma das grandes obras no que diz respeito à poesia moderna, *As flores do mal*, de 1857, causou um estardalhaço de proporções incontornáveis na vida social europeia do século XIX. Baudelaire foi processado pelo regime do Segundo Império por utilizar-se de imagens chocantes para o público leitor, notadamente a evocação de imagens de desejo homossexual entre mulheres. Como Benjamin (2003a, p. 56, tradução nossa) expõe: “A lésbica é a heroína da *modernidade*. Nela, um dos ideais eróticos de Baudelaire – a mulher que simboliza firmeza e virilidade – se combina com um ideal histórico, aquele da grandeza do mundo antigo”. Aqui a mulher apresenta traços masculinos, na inversão que coloca em jogo o desejo feminino como aquele que possui mais propensão à não-rigidez da heteronormatividade. Contudo, o que Benjamin observa é que essa figura da mulher que Baudelaire apresenta em seus poemas surge como uma heroína aos moldes dos heróis da Grécia antiga. Nesse ponto, é importante atentar que o autor procura estabelecer relações alegóricas com as imagens que essas figuras evocam; isto é, pensar através de imagens é estabelecer uma relação dialética entre o presente e o passado, de tal modo que as ruínas do passado sejam escombros que ainda no presente estão vivos e determinam a nossa relação com essas imagens. Nesse sentido, Baudelaire em sua crítica da obra de Constantin Guys, observa que “A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável”

³ A importância do *flâneur* na história da época se deve ao fato de que ele representa o descentramento do sujeito frente aos avanços da civilização e à massificação da cidade urbana, que passa a receber uma alta quantidade de habitantes. Esse descentramento é o que, segundo Benjamin (2003a), irá constituir o homem moderno como desamparado e perdido frente à dissolução dos vínculos estáveis com a realidade, tentando dar sentido e encontrar respostas – mesmo que através da arte – aos problemas da época. A ida dessa figura característica ao centro de Paris, às “passagens”, para observar o mundo social que se abria à sua volta, desengajado da rapidez que os pedestres passavam em busca de commodities não só no nível do consumo, mas das próprias relações sociais, simboliza bem a situação de ruptura com formatos anteriores de vida social.

(BAUDELAIRE, 2006, p. 859). Isso se expressa na diferença em relação ao contexto social tradicional anterior; entre a estabilidade de estruturas rígidas e a rapidez das mudanças que começam a ocorrer com o advento modernidade.

Como Adorno e Horkheimer (1985) expressam na obra “Dialética do esclarecimento”, publicada em 1947, é possível de localizar na era moderna a presença da figura do herói da mitologia grega como representante do modelo de subjetivação próprio à modernidade. O culto do indivíduo – capaz de enfrentar o destino por si só através de seus méritos e de sua determinação para superar os problemas que a realidade apresenta, como o herói da *Odisseia* – determina a subjetividade moderna. É relevante apontar que o retorno aos heróis e à mitologia da Grécia antiga foi um movimento amplo na segunda metade do século, realizado não apenas por poetas, mas também pelos pintores e escritores, tendo em vista que “os mitos e símbolos trazidos da Grécia primitiva revelaram-se um instrumento poderoso de desnudamento da vida instintiva, que fora sublimada ou reprimida na tradição clássica” (SCHORSKE, 1988, p. 212). Nesse sentido, há uma relação muito íntima entre o movimento simbolista e a cultura da Antiguidade, por exemplo.

Como é observado por Benjamin (2003a), o empenho de Baudelaire se dá em dotar de características andróginas, ou até mesmo masculinas, a figura da mulher em sua obra, como se aí residisse a única maneira de reconhecer nela um sujeito, nessa ambiguidade que a represente como ser desejante e passível de causar rupturas à norma. De outro modo, conforme Baudelaire mesmo comenta em uma crítica aos quadros de Delacroix, representa-se “a mulher moderna em suas manifestações heroicas, no sentido infernal ou divino” (BENJAMIN, 2003a, p. 56, tradução nossa). Neste sentido, vale tomar nota da leitura que Benjamin faz da representação da figura da mulher em Baudelaire, pois a definição de modernidade perpassa também a relação que se estabeleceu com o feminino e com a entrada, a partir daquele momento, da mulher no mercado de trabalho. Benjamin vê que o poeta foi um dos poucos a perceber a grandeza desse momento e soube condensar e expressar como ninguém os conflitos, crises e mudanças que estavam ocorrendo. A “modernidade em Baudelaire é uma conquista” (BENJAMIN, 2003b, p. 166, tradução nossa) somente realizável naquilo que ele expôs, através de sua vida, sobre as contradições subjacentes entre uma sociedade que se expandia e possibilitava a fetichização e a mercantilização massificadas, e o sujeito, perdido e descentrado em tal contexto: daí

que “O herói é o verdadeiro objeto de *la modernité*. [...] é preciso uma constituição heroica para viver a modernidade” (BENJAMIN, 2003a, p. 44, tradução nossa).

Não se deixar levar pela suposta normalidade das mudanças pautadas numa certa noção de progresso – associadas à supervalorização do fetiche da mercadoria sob a égide do valor de troca – é, portanto, uma tarefa hercúlea no processo de subjetivação do sujeito moderno, bem evidenciada na figura do poeta maldito que dedica ao mundo suas flores doentias. Nesse sentido, nas anotações para a redação de sua grande obra incompleta sobre a modernidade parisiense, Benjamin (2003b, p. 170, tradução nossa) observa:

O século dezenove começou abertamente e sem reservas a incluir a mulher no processo de produção de mercadorias. Todos os teóricos estavam unidos na opinião que sua feminilidade específica estava, portanto, sob perigo; características masculinas deveriam necessariamente se manifestar nas mulheres depois de um tempo. Baudelaire afirma essas características; ao mesmo tempo, entretanto, procura libertá-las da dominação da economia. Por isso a ênfase puramente sexual que ele vem a dar a essa tendência de desenvolvimento na mulher. O paradigma da mulher lésbica representa o protesto da “modernidade” contra o desenvolvimento econômico.

Aqui, os ideais da revolução francesa e do sonho do indivíduo autônomo se transpõem para a ambiguidade da imposição à mulher, que deveria permanecer em casa cuidando das tarefas domésticas, e a abertura que esses mesmos ideais promovem no que diz respeito à inserção da mulher no campo do trabalho. Se por um lado, havia um discurso que promovia sua inserção no mercado de trabalho – como um sujeito livre e portador de direitos –, por outro havia um discurso inverso que a relegava ao destino do cuidado da vida privada (PERROT, 2009). A mulher masculinizada aparece na poesia de Baudelaire como um protesto contra a ideia de que, por adentrar no mercado de trabalho, passaria a assumir uma imagem negativamente carregada por adotar traços masculinos.

Dessa forma, a respeito do estudo de Benjamin sobre Baudelaire, Neri (2005) cita a afirmação do autor alemão de que, na poesia baudelairiana está formulado, mais do que em qualquer outro crítico da modernidade, que a ruptura com os padrões anteriores e a modernização representam o desmoronamento das identidades sexuais: “Assim, em Baudelaire [...] o mais virulento anti-feminismo, a afirmação viril contra a feminização da cultura se alinha com a identificação com algumas figuras de predileção” (NERI, 2005, p. 80). Essas, já comentadas, seriam mulheres malditas, a prostituta, a lésbica, a andrógina, que “subvertem os papéis sexuais estabelecidos

pela burguesia e aspiram à revolução sexual” (NERI, 2005, p. 80). Esse protesto, em Baudelaire, se apresenta como o culto às figuras marginais que rompem com a norma; rompimento esse que é, ao mesmo tempo, ambíguo no poeta, tendo em vista que, apesar de repudiá-las em alguns momentos, também com elas se identifica em sua condição marginal, à deriva, como o *flâneur* que vai contra a multidão.

No que diz respeito à criação da personagem principal do romance “Madame Bovary”, de Gustav Flaubert, publicado em 1857, Baudelaire (2011) a referencia como uma heroína que não precisava ser descrita como tal. Contanto que fosse suficientemente bonita, tivesse ambição e um pendor a aspirar por um mundo superior, por uma vida outra que não a sua, ela despertaria interesse nos leitores. O romance, da mesma forma que no caso de “As flores do mal”, também resultou em um processo contra o autor por ofender a moral pública, uma vez que sua força literária não era extraída de outra fonte senão do tema que unia a protagonista ao adultério, à traição do marido e à entrega aos desejos carnis. A leitura que Baudelaire faz da personagem central do romance, Emma Bovary, é a de uma mulher com características masculinas ou andróginas, indefinidas na virilidade que se sustenta na aspiração de quem é capaz de imaginar e reconhecer seu desejo, como comenta em resenha da obra, na qual a aclama como uma verdadeira aposta e um risco, seguindo a mesma maneira com que são criadas todas as obras de arte. Sobre Flaubert, argumenta:

Só restava ao autor, para terminar a prova da força por completo, despojar-se (tanto quanto possível) de seu sexo e se fazer mulher. Disso resultou uma maravilha; é que, apesar de todo seu zelo de autor, ele não pôde deixar de infundir seu sangue viril nas veias de sua criatura, e a sra. Bovary, para o que há nela de mais enérgico e mais ambicioso, e também de mais sonhador, a sra. Bovary permaneceu um homem. Como a Palas, armada, saída de Zeus, esse andrógino bizarro manteve todas as seduções e uma alma viril em um encantador corpo feminino. (BAUDELAIRE, 2011, p. 13)

O poeta comenta que tais atributos o fazem ver na personagem uma figura sonhadora associada a qualidades viris, elencando, por exemplo, a imaginação, produto da racionalidade, o oposto do que predomina nas mulheres, que seriam guiadas pelo coração; somam-se a isso a energia súbita para ação, característica de homens criados para agir, o gosto imoderado pela sedução, pela dominação, pelo vestuário e perfumes, que remetem ao dandismo, e o fato de Emma Bovary ter sido rejeitada no convento onde estudava devido a sua espantosa aptidão para a vida, para conjecturar sobre a sua felicidade, coisas que seriam masculinas – “eis o homem de

ação!” (BAUDELAIRE, 2011, p. 14-15). Disso, o poeta conclui que a personagem substituíra o Deus verdadeiro pelo Deus de sua fantasia, pelo Deus do futuro e do acaso:

A histeria! Por que esse mistério fisiológico não seria o fundo e a base de uma obra literária, esse mistério que a Academia de Medicina ainda não resolveu e que, exprimindo-se nas mulheres pela sensação de um aperto na garganta, ascendente e asfixiante (falo apenas do sintoma principal), traduz-se nos homens nervosos em todas as fraquezas e também na aptidão para todos os excessos? (BAUDELAIRE, 2011, p. 16)

É inegável que Freud buscou compreender esse modo de sofrer, referido por Flaubert quarenta anos antes do surgimento da psicanálise, mas sua teoria concedeu predominância ao desenvolvimento sexual masculino, tendo a feminilidade um desenvolvimento maior na obra de outros psicanalistas que produziram paralelamente a Freud e comunicavam a ele suas descobertas (FREUD, 1925). Considerando o questionamento de Baudelaire, podemos dizer que Freud foi capaz de perceber que aquela sintomatologia diferia de uma base orgânica ou fisiológica. A psicanálise surge tendo como fundo as crenças básicas da modernidade, como o individualismo e a liberdade, a família nuclear, e a mobilidade social, que por serem importantíssimos à vida coletiva, produziam também formas de sofrimento.

Por essa razão, é visível que a força do sonho da liberdade e de uma “vida outra” que Emma Bovary, protagonista do romance de Flaubert, associado à sua inacessibilidade – determinada por sua condição de ser mulher –, acabou por levá-la à neurose e ao suicídio. Kehl sustenta a tese de que, diferente do homem, Emma não poderia ocupar o lugar que buscava alcançar devido a ter nascido mulher àquela época. Suas possibilidades eram limitadas, e a busca pelo olhar do outro, de tornar-se objeto do desejo do outro, se realizaram pelas vias da atuação muito mais do que pela via da conversão. Por isso, homologamente, o paradoxo de Freud se encontra na relação tensa entre a libertação do desejo e de sua normatização (KEHL, 2016). Como vemos com Charcot, no Salpêtrière, quando da ida de Freud a Paris para estudar no departamento de neurologia, essa imagem está marcadamente associada ao fato de que a categorização de seu desejo se dá pela via do profano, da blasfêmia, e que, quando é finalmente reconhecido, isso se dá pela via da individualização e fragmentação. Às histéricas se atribuía, por vezes, a ideia de que estariam sob efeito de alguma ação supernatural ou demoníaca.

Ainda, relevante de ser lembrado, no campo da produção artística da modernidade, é a figura de Gustav Klimt (1862-1919), precursor e líder da Secessão de Viena.⁴ Vienense como Freud, compartilhou do mesmo período histórico e, ainda que não tenha havido uma relação de proximidade ou de conhecimento um da obra do outro, expressou por outras vias os mesmos anseios culturais, morais e políticos que permeavam a cultura europeia à época. Klimt era uma espécie de metapsicólogo no mundo visual, como Schorske (1988) o descreve, e produziu pinturas em grande proximidade com a epígrafe *Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*,⁵ da *Interpretação dos sonhos* (1900), a qual poderia – da mesma maneira que em Freud – servir de alegoria a sua obra, que apresenta “uma visão que afirma desejo e, ao mesmo tempo, a dissolução mortal dos limites entre ego e mundo” (SCHORSKE, 1988, p. 222).

Klimt, assim como Freud, também possuía grande apreço pela cultura arcaica e pela arqueologia, utilizando-se de “símbolos clássicos como ponte metafórica para a escavação da vida instintiva, e principalmente sexual” (SCHORSKE, 1988, p. 215). Nesse sentido, a figura da mulher aparece em suas pinturas como “criatura sensual, desenvolvendo todo o seu potencial de prazer e dor, vida e morte” (SCHORSKE, 1988, p. 215). A obra de Klimt possui uma vasta quantidade de representações do feminino que se estendem desde a erotização e idealização da mulher, até a ruptura com uma representação realista para a abstração dos significados e do simbolismo. Digno de nota é o fato de que, na primeira metade de sua obra, a mulher é representada de maneira andrógina, em alguns casos masculinizadas, como é evidenciado por Schorske no caso de Palas Atena – figura recorrente em Klimt –, de formas ameaçadoras e potencialmente destruidoras da pretensa masculinidade. Assim, Schorske (1988, p. 216) observa: “Na sua exploração do erótico, Klimt banuiu o sentido moral do pecado que atormentara os pais virtuosos. Mas, em seu lugar, surgiu um medo do sexo que assombrou muitos filhos sensíveis. A mulher, como a Esfinge, ameaça o homem”.

⁴ Movimento de vanguarda no fim do século que busca romper as barreiras com as heranças tradicionais na produção artística em busca de uma identidade para a cultura e para o sujeito moderno. O cartaz da primeira exposição da Secessão de Viena, de 1897, produzido por Klimt, representa alegoricamente o mito de Teseu, que mata o Minotauro, remetendo a um rompimento com a ideologia da tradição paterna e com a historicidade clássica que enrijeceria a produção de novas formas de representar e produzir novas significações sobre o sujeito moderno.

⁵ “Se não posso dobrar os poderes celestiais, agitarei o Inferno”. A epígrafe é extraída da epopeia *Eneida*, de Virgílio, escrita no século I a. C.

Essa aspiração se mostra condizente com o que ocorre, ao mesmo tempo, em um período muito próximo, com a produção literária e poética de Flaubert e Baudelaire, pois em ambos a representação da mulher se dá por esse registro potencialmente destruidor da norma, mesmo que ela não seja ainda legitimada enquanto sujeito de discurso, o que Freud viria a fazer ao começar a escutar suas primeiras pacientes. A Secessão de Viena expressou o estado de anseio pela libertação das estruturas que já estavam se dissolvendo na crise da razão e do homem do esclarecimento, através do lema “À época sua arte, à arte sua liberdade”. Todavia, “ao procurar a imagem de Eros doador de prazeres, enquanto segurava o espelho para o homem moderno, Klimt encontrou, ao invés dela, os problemas psicológicos que cercavam a tentativa de libertar a sexualidade das restrições de uma cultura moralista” (SCHORSKE, 1988, p. 217).

Assim, a segunda metade do século XIX é um período de confusão no qual a família não consegue mais situar o indivíduo em um mundo que avança e se transforma rapidamente. “A liberdade, ideal moderno inaugurado com a Revolução Francesa e transformado em direito individual com o estabelecimento da burguesia como classe hegemônica na Europa, cobra o preço do desamparo e do desenraizamento” (KEHL, 2016, p. 29). A esperança de fazer da existência uma aventura pessoal – o indivíduo, novo herói moderno, idealiza um futuro possível, para além da realidade em que se desenvolve e para além dos grilhões que o aprisionam a uma vida determinada do berço à morte, liberta-se da determinação – se torna a norma pelas aspirações da época. O individualismo e a idealização de uma vida distinta, desnudada dos ideais românticos e transposta para a realidade, levam à hipótese da neurotização dos sujeitos frente aos “impasses e demandas conflitantes que incidem sobre o sujeito moderno” (KEHL, 2016, p. 30). O sujeito neurótico nasce junto do sujeito moderno, ambos criados na relação do sujeito com seu tempo, uma vez que não há sofrimento psíquico desvinculado do tempo que se vive e das formas de subjetivação marcadas culturalmente pela relação com o social.

A família nuclear aparece, portanto, como o espaço no qual, em oposição à vida pública da cidade, os sujeitos podem se sentir, finalmente, à vontade. O casamento burguês, para a mulher da época, como comenta Kehl (2016), não é entre a mulher e seu marido, mas entre a mulher e o lar. A mulher, ao ficar excluída da vida pública, ainda assim é influenciada pela lógica individualista que constitui seu tempo, vendo-se no meio do impasse de sonhar com uma realidade distinta e se ater aos afazeres

domésticos. São justamente os ideais modernos que promovem a possibilidade da emancipação, da circulação no mundo do trabalho e da luta por direitos sociais por parte das mulheres. São eles que, se por um lado trariam aspectos benéficos, por outro, como ocorreu não deixa de ocorrer com os homens, produziram novas formas de sofrimento.

Contudo, a situação de opressão da mulher não surge e nem se restringe à sociedade moderna. Esse é o período em que o capitalismo ganha corpo determinando os modos de circulação de bens e de distribuição de riquezas, tornando-se o modelo hegemônico e vinculado à transformação das relações sociais. Não obstante, em diferentes contextos e períodos históricos a mulher foi oprimida, não estando necessariamente vinculado ao modelo burguês da modernidade. Há um elemento moral e histórico em torno do qual o patrimônio cultural de formas de feminilidade e masculinidade se reproduzem, onde o domínio do sexo e a opressão sexual se encontram. Diante disso, ainda que a cultura burguesa tenha intensificado padrões de opressão de um sexo sobre o outro, ela não é a razão pela qual essa opressão surge (RUBIN, 2017). A validade, portanto, de relacionar a cultura patriarcal vienense e europeia ao período do capitalismo liberal, não se deve tanto ao fato de que a partir dele se explicaria, finalmente, os dispositivos que formularam a opressão da mulher, mas que a partir do capitalismo e do advento do indivíduo moderno a descrição e a percepção sobre a mulher ganha diferentes matizes. Nesse ponto, o interessante é justamente mostrar o quanto a modernidade, a partir da revolução cultural, econômica e dos modos de relação social vividas no século XIX, é também a era onde a psicanálise surge com Freud, e que essa revolução de costumes foi fundante de um modo de sofrimento condicionado, determinado e qualificado pelo ideal da realização de uma vida distinta, promovida por alguns exemplos de transformação social mostrados acima.

COMPLEXO DE ÉDIPO E SEXUALIDADE FEMININA

O fracasso da ciência do século XIX em solucionar os sintomas dos quais as mulheres padeciam prepara o surgimento da psicanálise. Freud dá início a investigações que buscavam uma base psíquica aos sintomas das histéricas, inaugurando uma verdadeira revolução epistemológica. A égide da razão dá espaço ao profundo e desconhecido oceano do inconsciente; a sintomatologia descritiva e a

psicopatologia biológica são sobrepostas por uma compreensão mais abrangente da experiência humana.

Disso decorrem alguns questionamentos que são válidos a quem investiga o conceito de feminilidade na obra de Freud, pois apesar de ter legitimado e reconhecido o desejo feminino – com repercussões em todo o século XX – paradoxalmente reproduziu as mesmas estruturas denunciadas por ele sobre o desejo feminino (KEHL, 2016). Freud teria contribuído para o tratamento de inferioridade dado às mulheres ao se referir a conceitos como a inveja do pênis e buscado legitimar o falocentrismo dentro de sua obra? Estaria reproduzindo a estrutura patriarcal da qual sua leitura do psiquismo é tributária? A que tipo de feminilidade Freud recorre para descrever os destinos do Édipo na mulher em seus textos tardios?

Há um notável esquecimento sobre a sexualidade feminina ao longo da obra de Freud, que inúmeras vezes supôs que a psicologia da mulher poderia ser vista simplesmente como análoga a do homem. Essa é a opinião de Strachey (1961, p. 262) acerca da interpretação de Freud sobre a sexualidade feminina. No entanto, os textos centrais sempre têm alguma relação com esse aspecto: Freud alertou que a descrição do desenvolvimento da sexualidade das mulheres era ainda um *dark continent* – referência a esse problema teórico não resolvido (FREUD, 1926/1976, p. 199) – e suas tentativas de desenvolver uma teoria que contemplasse a sexualidade feminina, e, por conseguinte, a feminilidade, apareceram somente ao fim de sua obra.

A expectativa de que houvesse um paralelo entre o complexo de Édipo no menino e na menina se mostrou, desde “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (1905), difícil de se concretizar, dada sua tese de que inicialmente predominaria a fase fálica na menina, através do clitóris, e somente depois seria direcionada à organização genital infantil com o predomínio da genitalidade. A isso se acrescentava uma distinção evidente, baseada na escolha de objeto da mulher, que deveria ser substituído, voltando-se da mãe para o homem em um determinado momento de seu desenvolvimento. Contudo, essa solução parcial se manteve, e desde o Caso Dora, como comenta Strachey (1961, p. 263), seu interesse não se dirigiria à psicologia feminina por um longo tempo.

O discurso científico da época na qual tal teoria foi gestada, assim como os discursos literário e estético propunham, no campo da mulher, um silenciamento do seu desejo sexual. Quando reconhecido, esse desejo assumia a forma de uma masculinização ou androginia. No entanto, é visível que mesmo nas publicações pré-

psicanalíticas, antes de Freud ter escrito a *Interpretação dos sonhos* (1900) ou os “Estudos sobre a histeria” (1895), já se esboçava que a razão pela qual as mulheres desenvolveriam alguma enfermidade histérica seria de ordem funcional, isto é, relativa à vida sexual: “[...] se debe admitir que unas constelaciones *funcionales* relativas a la vida sexual desempeñan un gran papel en la etiología de la histeria (así como de todas las otras neurosis), y ello a causa de la elevada significatividad psíquica de esta función, en particular en el sexo femenino. El trauma es una causa ocasional frecuente de afecciones históricas [...]” (FREUD, 1888/1976, p. 56).

Nas “Novas conferências introdutórias à psicanálise” (1933), no texto dedicado à feminilidade, Freud contrapõe a investigação psicológica ao determinismo biológico. Afirma que não se pode pressupor que, em razão da existência de uma relação determinada biologicamente de atividade-passividade entre os sexos, demonstrada a partir dos “organismos sexuais elementares⁶”, as relações de conduta vão estar determinadas desse modo desde o princípio. É um erro identificar o masculino a uma conduta ativa e o feminino a uma conduta passiva, comenta ele. Quando se trata de psiquismo, o que Freud quer dizer aqui, é que não se determinará de forma alguma o desenvolvimento sexual somente pelo aspecto orgânico e biológico. Ele caracteriza a feminilidade por uma “preferência” por metas passivas; é aos destinos da pulsão que dá relevância, e estes não se excluem do campo da cultura a partir do momento que a cria humana é introduzida nele.

Isso é visível na afirmação de que a mulher pode derivar, da função sexual, uma posição passiva que se estende em maior ou menor grau para toda sua vida. Freud afirmará que o masoquismo estaria muito mais intimamente ligado à posição feminina e passiva. Contudo, não se pode excluir dessa inclinação o campo do social, que também seria produtor desse masoquismo. Daí que quando fale sobre o masoquismo, ou sobre passividade-atividade, esteja a falar de características, de funções, ao contrário de uma relação determinista com o sexo biológico:

[...] debemos cuidarnos de pasar por alto la influencia de las normas sociales, que de igual modo esfuerzan a la mujer hacia situaciones pasivas. Todo esto es todavía muy oscuro. No descuidaremos la existencia de un vínculo particularmente constante entre feminidad y vida pulsional. Su propia constitución le prescribe a la mujer sofocar su agresión, y la sociedad se lo impone; esto favorece que se plasmen en ella intensas mociones masoquistas, susceptibles de ligar eróticamente las tendencias destructivas

⁶ Freud (1933, p. 106) aqui trata da questão da célula masculina, comenta que “la célula genésica masculina se mueve activamente, busca a la femenina, y el óvulo permanece inmóvil, aguardando de manera pasiva”.

vueltas hacia adentro. El masoquismo es entonces, como se dice, auténticamente femenino. Pero si, como ocurre con tanta frecuencia, se topan ustedes con el masoquismo en varones, ¿qué otra cosa les resta si no decir que estos varones muestran rasgos femeninos muy nítidos? (FREUD, 1933/1976, p. 107-108, grifo nosso)

Vale notar também que Freud ressalta a importância da bissexualidade na menina, que se encontra mais presente do que no menino. A bissexualidade, segundo Freud (1931), é uma disposição constitucional que nos primórdios do desenvolvimento do complexo de Édipo se vê muito latente, possuindo um duplo sentido, ativo e passivo. Observa também em “Algunas consecuencias psíquicas da diferencia anatômica entre os sexos” (1925), que é só com o ingresso na cultura e com a emergência do Supereu que será direcionada à orientação compulsoriamente heterossexual.

O que importa ressaltar aqui é que, no desenvolvimento da sexualidade feminina, a relação que a menina mantém com a mãe na fase pré-edípica se torna mais importante para seu desenvolvimento psíquico do que a relação posterior com o pai. Como afirmará Freud (1925), é no mais distante período da infância que pode se lançar luz sobre questões obscuras para a psicanálise. Em um texto tão importante como os “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (1905), Freud reconhece que sua teoria é escassa na questão da sexualidade feminina, “envuelta em uma obscuridad todavía impenetrable” (FREUD, 1905/1976, p. 137). Nesse momento o monismo sexual, baseado na formulação da libido única e do complexo de Édipo – este visto desde o ponto de vista da falta do pênis ou de sua posse, sem antes relevar que esse pênis é a representação do falo – é o que predomina na teoria freudiana. Posteriormente, a partir de 1923, Freud revisitará este aspecto propondo que o dilema se explicita na relação que a criança possui com a castração e o falo. Aí é que dará alguma resposta às indagações que fazia sobre os destinos da sexualidade da menina, que não poderiam ser nem análogos aos do menino, nem simplesmente seu inverso.

Uma questão central é sobre em que momento desse mais período distante do desenvolvimento sexual – e mediante que condições – a menina deixa de ter como objeto amoroso a mãe e passa a adotar o pai como objeto de investimento. Freud comenta que “inicialmente la madre fue para ambos el primer objeto, y no nos asombra que el varón lo retenga para el complejo de Edipo. Pero, ¿cómo llega la niña a resignarlo y a tomar a cambio al padre por objeto?” (FREUD, 1925/1976, p. 270). Seria

a partir da descoberta feita pela menina de sua condição de faltar-lhe o pênis que passaria a sentir inveja da condição daqueles que o possuem. “Ella nota el pene de un hermano o un compañerito de juegos [...] y al punto lo discierne como el correspondiente, superior, de su propio órgano, pequeño y escondido; a partir de ahí cae víctima de la envidia del pene.” (FREUD, 1925/1976, p. 270). No menino é a percepção de que pode, em algum momento, deixar de possuir o suposto representante de sua superioridade em relação a quem não o tem, que se desdobra em aversão à menina, que é vista como “mutilada”, sob “um triunfante menosprezo”. O temor que o toma por completo faz com que a dissolução do complexo de Édipo tenha início. Na menina, isso ocorre de outro modo: “há visto eso, sabe que no lo tiene, y quiere tenerlo” (FREUD, 1925/1976, p. 271). Sucede-se, portanto, aquilo que Freud chamará de *complexo de masculinidade*, que deverá ser superado em seu desenvolvimento psíquico. Se a menina permanecer tendo a esperança de ter um pênis, isso resultará em atos peculiares ou numa desmentida que a leve a se sentir compelida a agir como um homem. Freud antecede assim as teses que iria esboçar em “A feminilidade” (1933) e “Sobre a sexualidade feminina” (1931), ainda que, aqui, de maneira incompleta.

Se a menina renuncia à possibilidade de ter o pênis, delega a culpa de sua condição à mãe, que a colocou no mundo dessa maneira. Desvincula-se para tanto da mãe, e toma o pai como objeto amoroso, substituindo o desejo de possuir um pênis pelo desejo de ter uma criança, e renunciando, também, à sexualidade clitoridiana e à fase fálica. Entra, portanto, se não encontrar problemas a esse destino, no caminho em direção à feminilidade. O complexo de Édipo na menina não sucumbe como ocorre no menino – quando este descobre a diferença sexual e a punição imaginária que alguns receberam, o qual Freud chama de complexo de castração – mas é uma formação secundária introduzida pelo complexo de castração. A menina, à sua maneira, irá buscar no pai aquilo que sua mãe não pôde lhe dar. (FREUD, 1925).

Em fase posterior, a obra freudiana toma como aspecto importante a noção de “repúdio à feminilidade”, descrito como uma atitude frente ao complexo de castração. Em “Análise terminável ou interminável” (1937), Freud propõe que tal atitude não ocupa a mesma posição em ambos os sexos. Nos homens o esforço em tapar a castração está de acordo com as aspirações do Eu, e sua aceitação é energicamente reprimida; nas mulheres o esforço em encobrir a castração seria visível na fase fálica

e posteriormente a feminilidade seria adotada dependendo dos destinos que a mulher dará a seu desejo.

Como exposto em “A feminilidade” (1933), haveria três destinos para a sua sexualidade: 1) a busca pelo falo através do bebê, com a qual daria entrada no Édipo e completaria sua “predestinação” biológica e social; 2) uma postura pretensamente masculina e de encobrimento de seu destino; 3) ou a frigidez e a negação completa de sua sexualidade. Ou seja, da mulher se esperaria que cumprisse o papel de compensar sua castração através da criança, do bebê, cumprindo sua função social, e o desvio dessa norma enveredaria pelos caminhos da patologia. De outro modo, a histeria se evidenciaria nesse contexto como a marca do complexo de Édipo que não resultou em uma destinação “saudável”.

A percepção de que a falta do pênis resultaria em um sentimento de inferioridade da mulher pode soar assombrosa, mas a constatação evidencia, antes, a estrutura de poder que delimita dentro de um quadro possível formas de sexualidade que são permitidas e outras que não são permitidas. Para as mulheres haveria um caminho predestinado, cujo desvio resultaria em adoecimento na vida futura. Vale lembrar que essa descrição de como a sexualidade feminina se estrutura está condicionada a partir da perspectiva das crianças e de suas reações a um formato universal do complexo de Édipo e do complexo de castração. Ainda que muitas críticas de feministas a Freud sejam justificadas, é preciso recordar que o que Freud descreve é o pensamento e a simbolização possível no nível das crianças em idade edipiana.

Não se pode deixar de atentar, portanto, ao fato de que a escassa capacidade de compreensão das crianças frente à percepção da diferença anatômica entre os sexos dá origem a diversas teorias sexuais infantis; tentam construir uma explicação para esse fenômeno, resultando em teorias que explicitam o formato das relações sociais, o poderio da figura paterna e, imaginariamente, o pênis – falo – como representante de algum poder em razão da diferença entre os sexos. Um dos problemas inerentes à capacidade de simbolização das crianças nessa idade, segundo a concepção freudiana, é a noção da existência de um único sexo, representado este pela presença do pênis, significando assim, a sua ausência, uma falta, e não a admissão imediata da existência de outro órgão genital – e de outro sexo. É esse modo peculiar do pensar infantil que Freud denomina de lógica fálica. Como adverte Freud em “A organização genital infantil” (1923), isso não diz respeito ao primado dos genitais; o que está posto não é o aspecto material e concreto do

pênis, mas a primazia do falo. “El carácter principal de esta «organización genital infantil» es, al mismo tiempo, su diferencia respecto de la organización genital definitiva del adulto. Reside en que, para ambos sexos, sólo desempeña un papel un genital, el masculino. *Por tanto, no hay un primado genital, sino un primado del falo*” (FREUD, 1923, p. 146, grifo nosso). O que Freud parece apontar nesse texto é que a diferença anatômica não é vista como oposição entre um genital masculino e outro feminino, mas entre presença e ausência, entre um genital masculino e um castrado. Isso, evidentemente, ocorre na percepção das crianças. Apenas ao se completar o desenvolvimento, na puberdade, que haverá a organização genital em direção ao masculino e feminino.

GÊNERO, DIFERENÇA SEXUAL E A RELAÇÃO DE FREUD COM O FEMININO

No momento em que as crianças descobrem o tabu do incesto e a proibição de aspectos de sua sexualidade, também descobrem algumas informações desagradáveis sobre o gênero que lhe atribuem. A respeito da menina, Rubin afirma que não é por uma superioridade natural do pênis que ela chega a essa ideia. “A disposição hierárquica dos órgãos genitais masculinos e femininos vem de definições da situação – a regra da heterossexualidade obrigatória e a rejeição das mulheres (aquelas que não tem o falo, castradas) aos homens (aqueles que têm o falo)” (RUBIN, 2017, p. 45). O interesse da autora aqui, em sua crítica a Freud, é de relacionar a teoria da psicanálise com a antropologia estrutural de Levi-Strauss, que promove a compreensão de que o início da cultura se dá pela razão do tabu do incesto e das relações elementares de parentesco. Para a autora, ambos convergem, Freud e Levi-Strauss, ao mesmo ponto, por caminhos distintos – o de que a sexualidade humana não é natural, e a heterossexualidade compulsória é produto cultural, antes de ser naturalmente posta como a investigação científica da época levaria a crer.

A leitura das relações que ocorrem na estruturação da identidade de gênero e da orientação sexual na obra em Freud são tributárias da época em que foram escritas, como já dito. Mas essa constatação não nos tira da necessidade de repensarmos os pressupostos denunciados por Freud na possibilidade de libertação do destino unívoco e potencialmente destrutivo à mulher. Rubin comenta que o problema no que diz respeito à teoria e à prática clínica, ainda que tenha sido esboçado de diversas maneiras por meio das críticas feministas da metade do século passado, é justamente o fato de que, apesar de serem libertadoras em vários

aspectos, agiram sobre o social de maneira a normatizar e a enquadrar os sujeitos dentro de um desenvolvimento psíquico “normal” e “saudável”. No entanto, como observa Mitchell (apud RUBIN, 2017, p. 36): “É impossível ignorar, no estudo das mulheres, os métodos de uma ciência do psiquismo, uma teoria que tenta explicar como as mulheres se tornam mulheres e os homens, homens. O limite entre o campo biológico e o campo social, que encontra expressão na família, é o terreno mapeado pela psicanálise, o terreno em que a diferença sexual se origina.”

O aspecto visionário da psicanálise se efetivou de tal forma que acabou se tornando refém das próprias estruturas que visava explicitar na formação do sujeito. A clínica, por sua vez, sofreu críticas de ser mais um dispositivo que busca reproduzir e perpetuar as estruturas que ela mesma lia como formadora dos sintomas. Desses pontos decorre boa parte da crítica feminista que se estendeu ao longo da segunda metade do século passado, e que Rubin (2017) busca retratar no ensaio “O tráfico de mulheres”. No entanto, a autora afirma que “a psicanálise é uma teoria feminista que não chegou a se configurar plenamente como tal” (RUBIN, 2017, p. 36). Nesse ensaio, influente no meio acadêmico e nos debates feministas da década de setenta, Rubin defende a tese de que a obra de Freud demarca formas de produção de “sexualidades” em uma cultura que normatiza a opressão. A autora afirma que a obra freudiana, em sua teoria da aquisição de gênero, vai somente até certo ponto e deixa de realizar seu potencial, que seria o de uma crítica dos papéis sexuais, já que pôde esboçar como se constitui o sujeito. Silenciar diante do surgimento do feminismo, e repudiá-lo, é uma negação dos próprios pressupostos fundantes da leitura da sexualidade humana e da constituição do sujeito. Portanto, para Rubin (2017, p. 39):

Freud nunca chegou a ser tão determinista do ponto de vista biológico com reivindicariam alguns. Ele enfatizou repetidamente que qualquer forma de sexualidade adulta resulta de um desenvolvimento psíquico, e não biológico. Mas seus escritos são muitas vezes ambíguos, e suas formulações deixaram margem para interpretações biológicas que vieram a se tornar tão populares na psicanálise americana. Na França, por outro lado, a tendência da teoria psicanalítica foi a de desbiologizar Freud [...] Jacques Lacan, que esteve na origem dessa linha de pensamento, argumenta que Freud nunca teve a intenção de dizer nada a respeito de anatomia, que a teoria de Freud tratava, na verdade, da linguagem e dos significados impostos à anatomia.

Cabe referir, em relação ao tema da sexualidade feminina exposto acima, aquilo que Freud escreve em seu texto sobre a feminilidade, de 1933: “[...] el psicoanálisis, por su particular naturaleza, no pretende describir qué es la mujer — una tarea de solución casi imposible para él —, sino indagar cómo deviene, cómo se

desarrolla la mujer a partir del niño de disposición bissexual” (FREUD, 1933/1991, p. 108). Apesar de que o reconhecimento dessa trajetória constitutiva e determinada culturalmente foi feita por Freud, Rubin (2017) afirma que o caminho à feminilidade, nas mulheres, é um ato de violência psíquica que deixa como resquício um enorme ressentimento às supressões a que foram submetidas. Além disso, observa que os textos de Freud sobre a feminilidade podem ser lidos como descrições de como se prepara psicologicamente desde a infância das mulheres para viverem com a própria opressão. Sobre as críticas feministas, comenta que, na medida em que a teoria psicanalítica é uma racionalização da subordinação das mulheres, elas têm se justificado. Mas como explicação de como o tipo de cultura em que ela mesma foi criada domestica as mulheres, continua incomparável. Por isso a autora observa que tanto Lévi-Strauss como Freud elucidam aspectos das estruturas que geraram profunda opressão sexual, e que se não fosse por eles, jamais seriam percebidas: “suas contribuições nos fazem lembrar da intratabilidade e da magnitude daquilo contra o que lutamos” (RUBIN, 2017, p. 49). Apesar de Freud não contestar o sexismo bastante evidente – olhando retrospectivamente – na cultura em que vivia, os questionamentos e leituras feitas por ele foram de suma importância para os estudos posteriores sobre gênero e sobre a constituição do sujeito no campo da filosofia.

Nesse sentido, vale notar que em “O futuro de uma ilusão” (1927) Freud comenta sobre a tese do neurologista Paul Julius Moebius, que atribuía às mulheres uma “debilidade mental fisiológica”, o que significa dizer que às mulheres aspectos que correspondessem à inteligência e a possibilidade de serem sujeitos intelectuais estariam de fora das suas realizações, devido uma base inata e orgânica. Freud indica um aspecto secundário, social, dessa suposta incapacidade que, afinal, corresponderia a todos os sujeitos:

[...] se dice y se repite que las mujeres en general sufren la llamada «imbecilidad fisiológica», es decir, tienen menor inteligencia que el varón. El hecho mismo es discutible, su explicación es incierta, pero he aquí un argumento que indicaría la naturaleza secundaria de esta mutilación intelectual: las mujeres están sujetas a la temprana prohibición de dirigir su pensamiento a lo que más les habría interesado, a saber, los problemas de la vida sexual. Puesto que desde muy temprana edad pesan sobre el ser humano, además de la inhibición de pensar el tema sexual, la inhibición religiosa y, derivada de esta, la de la lealtad política, de hecho nos resulta imposible decir cómo es él realmente. (FREUD, 1927/1976, p. 47)

Freud se opôs a essa ideia de Moebius, mas mesmo que dentro do campo da teoria e da clínica isso tenha sido claro para ele, a relação que a ciência estabeleceu

com o discurso sobre a mulher, ainda em sua época – e isso já seria década de vinte quando da frase acima citada – foi uma de negligência e esquecimento, algo que se repetiu por algum tempo em sua obra. É inegável, como Rubin (2017) observa, que a obra de Freud foi libertadora em diversos aspectos no que tange ao sexo feminino, mas Freud foi um cientista que teve a base de sua formação numa lógica positivista, pautada por uma ideia de neutralidade e objetividade nas descrições. As influências do período aparecem nesse sentido pela dificuldade que o próprio campo da ciência conferia à possibilidade de pensar a sexualidade para além de um determinismo biológico. Como observa Neri (2005, p. 188):

O monismo fálico, construção teórica que tem por objetivo pensar a diferença sexual fora do registro do determinismo biológico, acaba por reduzir o feminino à maternidade, mantendo-se assim em continuidade com a tese essencialista com a qual pretendia romper. O tornar-se mulher, que pretende apontar para o feminino como construção, converte-se em ser mãe, como a única garantia de uma especificidade feminina.

Dessa forma, os sintomas aos quais Freud pôde dar consistência por meio de sua nosografia – para além do simples tratamento fisiológico e da resignação diante de sua incompreensão etiológica – vieram a constituir um paradoxo: o surgimento da clínica psicanalítica e, por outro lado, a incompreensão de Freud frente ao suposto enigma feminino, que reiteradas vezes se utilizava para descrever as mulheres. Curiosamente essa incompreensão não se devia, hoje é evidente, a uma incapacidade intelectual de Freud para compreender que estava, já naquele momento, contribuindo junto para o discurso feminino e possibilitando que as mulheres escutadas se tornassem sujeitos para além de um destino imposto. Como Kehl (2016) observa, a manutenção desse ponto enigmático em relação ao desejo feminino, esse continente negro da psicanálise, seriam, portanto, o recurso para negar algo que o autor já tinha como sabido, o fato de “que a diferença fundamental entre homens e mulheres é tão mínima que não há mistério sobre o ‘outro’ sexo a que um cavalheiro não pudesse responder indagando a si próprio” (KEHL, 2016, p. 154). Portanto, se Freud se recusava a reconhecer que para as mulheres a diferença sexual não estava entre uma natureza mística e insondável, enigmática – mas nos discursos sociais que produziam e a sustentavam formatos de vida e de sofrimento que não permitia o reconhecimento de uma relação de caminhos e possibilidades iguais devido à distinção dos papéis entre o público e privado – isso se deve à constatação de que mesmo Freud – como qualquer neurótico – possuía aspectos de si que desconhecia (KEHL, 2016).

Nesse sentido, na entrada sobre a mãe de Freud no *Dicionário de Psicanálise*, Roudinesco e Plon observam que Amalia Freud era uma mulher bela e de grande vitalidade, egocêntrica e tirânica com as filhas, e possuía um vasto amor e uma relação privilegiada com seu filho, a tal ponto de posteriormente Freud dizer que era o “preferido”. Ferenczi, em 1930, enfatizou que a doutrina freudiana da sexualidade devia muito à relação entre Amalia e seu filho: “Nota-se a leviandade com a qual sacrifica os interesses das mulheres aos pacientes masculinos. Isso corresponde à orientação unilateral, andrófila, de sua teoria da sexualidade. Nesse ponto, ele foi seguido por todos seus alunos, inclusive eu [...]” (apud ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 257).

Ferenczi havia percebido o esquecimento da teoria da sexualidade feminina na obra de Freud, e buscava razões em sua história para que tal esquecimento decorresse: “É possível que o autor tenha uma repugnância pessoal por uma sexualidade espontânea da mulher, pela orientação feminina: idealização da mãe” (apud ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 257). São palavras fortes, mas que denunciam a relação complicada com o feminino que Freud veio a ter durante sua vida, da mesma forma que o biógrafo Peter Gay (1989) também percebe. Roudinesco e Plon observam que “É menos o monismo sexual (libido única) de sua teoria que revela o medíocre conhecimento que Freud tem da feminilidade do que a incapacidade, como disse Ferenczi, em que ele se encontrava de enfrentar a sexualidade da mulher [...] Em relação à sexualidade, Freud adotou em sua vida uma atitude contrária à que preconizava em sua teoria” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 257). Decorre desse ponto, segundo os autores, a relação que Freud possuiu com sua esposa, destinada a cumprir sua “função natural”, cuja sexualidade se reduzia à procriação, nunca tendo de sua parte o apreço que dedicava às questões tidas como masculinas, como o intelecto.

No texto “A feminilidade” (1933), Freud reconhece a incompletude de seu trabalho acerca dos componentes psíquicos da feminilidade, tendo em vista que seu retrato da mulher é eminentemente determinado pela sua função sexual. Assim, decorre sua sugestão de que se busque mais sobre a feminilidade nas nossas próprias vivências ou, principalmente, que possamos nos dirigir aos escritores, pois, como afirma, se alguma característica da mente humana pôde ser desvendada através da ciência, isso se deve a que muito antes algum poeta ou escritor a descreveu no campo das obras de arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como a psicanálise se funda sobre dois enigmas, o do inconsciente e o do corpo, a histeria aparece, no fim do século XIX, como sua pedra fundante. É dali que Freud extrai boa parte de suas investigações iniciais e assenta as bases para sua teoria do psiquismo humano. O feminino é um dos pontos de partida da psicanálise, e sua legitimação criou novas formas de pensar as estruturas sociais, liberando do obscurantismo metafísico os pressupostos da inferioridade da mulher. Se a feminilidade foi um conceito, como vimos, de segundo plano na obra freudiana, que tomou contornos mais definidos somente nos textos tardios, ela também veio a ser estudada ao longo do século XX não só no campo da psicanálise, mas nas artes e na literatura. Na sequência do alarido cultural que a psicanálise produziu na cultura europeia, os vanguardistas da contracultura se utilizaram de seus pressupostos para fundar formas outras de representar a produção intelectual e artística. Assim, o movimento surrealista desponta na França à década de 20, influenciado pelo dadaísmo e pelo simbolismo, fazendo uma retomada das ideias do inconsciente freudiano e de suas representações oníricas. A prosa modernista, da mesma forma, com o fluxo de consciência e a escrita automática, é também tributária da escavação da mente humana, produzindo significações sem que elas passassem por uma reflexão intelectualizada que suprimiria sua potencialidade estética. Breton, ao escrever um dos manifestos surrealistas, exalta a figura da histérica como a libertadora de todas as limitações da mente, e por consequência, do desejo humano. Afirma que a histeria foi a descoberta poética do século XIX (MORAES, 2012).

Quando Freud (1937), em seu texto sobre o fim da análise, ponderava as possibilidades de “cura” e os indicadores de que o processo terapêutico havia chegado a seu fim – fim este sempre marcado por sua temporalidade não linear e circunstancial, pela experiência singular do sujeito que elabora e ressignifica seu passado – considerava justamente qual tipo de demarcação discursiva ou mudança subjetiva poderia significar o tempo de finalizar pela melhoria nas condições de sofrimento. Talvez pensasse como o sujeito pode deixar sua posição neurótica por uma relação subjetiva que não fosse tão marcada pela busca pelo falo, que é sempre falha em razão de que não pode haver qualquer chance de que essa falta imaginária seja preenchida na vida humana. Todos os gestos que tentam apreendê-lo falham justamente porque ninguém pode sê-lo ou tê-lo, restando somente ser habitado pela

possibilidade da linguagem para lidar como o impasse da falta, desse rombo que o significante produz no homem e que se traduz no desejo de reaver o objeto perdido.

Se o significante feminino se mostrava pela via da aceitação da castração e pela adoção de uma postura passiva para com a vida, isso se deve, principalmente, ao fato de que construção da mulher, gênero portador de características marcadas temporalmente, foi feita predominantemente pelo registro do homem. O discurso da mulher, até o fim do século XIX, havia sido feito a partir do registro masculino, suas possibilidades de expressão de si eram limitadas e, até então, condenadas social e institucionalmente. A mudança nesse curso, que acabou por despontar no século XX como grande móvel de transformações sociais, não se esboça num ato passivo nem resignado. Associar, sem críticas e univocamente, o feminino à passividade, à receptividade, a uma postura menos rigorosamente fálica, é, via de regra, produzir sobre ele novamente aquilo que sempre foi feito, repetir o mesmo erro que se arrasta nas relações desiguais de gênero.

Este artigo buscou compreender as injunções históricas dessa construção através de alguns discursos de vanguarda, aos quais a psicanálise se associa, para ver, paradoxalmente, ainda que diante de todas essas contribuições, as resistências à sua aceitação. Ainda hoje essas resistências são visíveis, mesmo depois de um século do efeito cultural da psicanálise rondar permanentemente a civilização. Onde se esperaria, quiçá ingenuamente, que tais avanços fossem aceitos, o que se vê é a constante tensão que demanda permanentemente a potência das teorias críticas sobre o sujeito, sobre o campo social e como prática clínica. Se o gênero é visto de maneira “ideológica” – como se alguma coisa não o fosse – a psicanálise que o desvela e traz à luz a construção da sexualidade como não-natural e não-instintiva, também se vê atacada por discursos reacionários respaldados pela crise educacional cada vez mais brutal que vivemos.

Foram aqui referidos autores que trabalharam sobre a experiência da modernidade, da qual Freud foi contemporâneo, para chegar à constatação de que o período do século XIX apresenta transformações radicais nas estruturas sociais e nas relações entre os sexos que trariam ao primeiro plano o debate sobre a igualdade e a busca pela emancipação. Percebeu-se que as mulheres que reivindicavam caminhos distintos ao destino da família nuclear burguesa eram vistas como ameaçadoras à masculinidade, evidenciando justamente alguns dos impasses da modernidade. Esses ideais, ao passo que propunham a liberdade individual, também limitavam em vários

aspectos a vida dos indivíduos. Os conflitos sociais são radicalmente evidenciados no descompasso em que essas mudanças vão ocorrendo, adquirindo contornos específicos nos sintomas histéricos aos quais a psicanálise, como prática de escuta, pôde dar vazão e legitimar. Existe uma relação direta com o ideal do indivíduo moderno e o surgimento da sintomatologia neurótica, o que nos mostra que os modos de sofrimento e as patologias do campo psíquico estão delineadas por experiências temporalmente marcadas, e não puramente orgânicas e biológicas como o discurso hegemônico atual nos quer fazer crer.

Dessa forma, Baudelaire, Flaubert, e Klimt expressam, ainda que do ponto de vista masculino – problema sabido, mas que não tolda a relevância de suas obras no século XIX, nem sua influência no imaginário social e cultural – alguns aspectos sobre o feminino que marcaram sua época. No campo da poesia lírica simbolista de Baudelaire, as figuras marginais e a homossexualidade feminina; em Flaubert a mulher que se imaginava outra e sonhava com outras possibilidades; em Klimt a imagem da mulher masculinizada ameaçadora que poderia fazer soçobrar todos os ideais de masculinidade fragilmente assentados sobre a constituição do homem moderno. Daí que em Freud a mulher também apareça nessa relação de difícil apreensão, retomada em diversos momentos de sua obra, vítima de um certo esquecimento, delineada em meio a um conflito incerto entre um determinismo essencialista sobre o sujeito, que é menos importante, e uma percepção revolucionária no campo do sujeito no que diz respeito à sua constituição e sua sexualidade.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BAUDELAIRE, Charles. Madame Bovary por Gustave Flaubert. In: FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary: costumes de província**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. p. 7-19.

BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. In: BAUDELAIRE, Charles. *Baudelaire: poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. p. 851-881.

BENJAMIN, Walter. **The Paris of the Second Empire in Baudelaire**. In: *Selected writings: 1938-1940*, v. 4. Cambridge: Harvard University Press, 2003a. p. 3-94.

BENJAMIN, Walter. Central Park. In: **Selected writings: 1938-1940**. v. 4. Cambridge: Harvard University Press, 2003b. p. 161-199.

FREUD, Sigmund. **Obras completas Sigmund Freud**. 2. ed. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

FREUD, Sigmund. (1888). **Histeria**. V I.

FREUD, Sigmund. (1895). **Estudios sobre la histeria**. V. II.

FREUD, Sigmund. (1900). **La interpretación de los sueños**. V. IV.

FREUD, Sigmund. (1923). **La organización genital infantil** (1923). V. XIX.

FREUD, Sigmund. (1925). **Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos**. V. XIX.

FREUD, Sigmund. (1926). **¿Pueden los legos ejercer el análisis?** V. XX.

FREUD, Sigmund. (1927). **El porvenir de una ilusión**. V. XXI.

FREUD, Sigmund. (1931). **Sobre la sexualidad femenina**. V. XXI.

FREUD, Sigmund. (1933). **La feminidad**. V. XXII.

FREUD, Sigmund. (1937). **Análisis terminable e interminable**. V. XXIII.

GAY, Peter. **Freud: uma vida para nosso tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOLEMAN, Daniel. Freud's mind: new details revealed in documents. *The New York Times*, nov. 1985. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1985/03/17/magazine/new-insights-into-freud.html>>. Acesso em: 23 maio 2020.

KEHL, Maria R. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

MORAES, Eliane R.. **O corpo impossível: a decomposição da figura humana, de Lautréamont a Bataille**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

NERI, Regina. **A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

PERROT, Michele (Org.). **História da vida privada**, v. 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres: notas sobre a “economia política” do sexo**. In: RUBIN, Gayle. *Políticas do sexo*. São Paulo: Ubu, 2017. p. 9-62.

SCHORSKE, Carl E. **Viena fin-de-siècle: política e cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

STRACHEY, James. **Nota introductoria a algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos** (1961). In: FREUD, *Sigmund. Obras completas*: Sigmund Freud. 2 ed. Buenos Aires: Amorrortu, 1976. v. XIX.

FEMININITY AND MODERNITY IN FREUD: A CRITICAL READING

ABSTRACT

The article looks to examine the relation between modernity and femininity, according to Freud. The objective resides in the attempt to delimitate psychoanalysis as a theory and a clinical practice that emerges precisely because of the social structures of modernity, having as stepping stone the sexuality and femininity. It uses, for that, W. Benjamin in the field of Critical Theory, and Flaubert, Klimt and Baudelaire in the field of aesthetic production. With an interpretative-hermeneutical nature, it looks to establish a critical reading between Freud's texts and its time in order to comprehend how his theory is not only a product of his time, but also ahead of it, producing new ways to understand the modern subjectivity.

KEYWORDS: Psychoanalysis. Femininity. Modernity. Gender.

FEMINITE ET MODERNITE CHEZ FREUD: UNE LECTURE CRITIQUE

RÉSUMÉ

L'article cherche à discuter la relation entre la modernité et la féminité, de Freud. L'objectif réside dans la tentative de définir la psychanalyse comme une théorie et une pratique clinique découlant des structures sociales de la modernité, avec la sexualité et la féminité comme pierre angulaire. À cette fin, W. Benjamin est employé dans le domaine de la théorie critique, et Flaubert, Klimt et Baudelaire, dans le domaine de la production esthétique. Interprétative-herméneutique, elle cherche à établir une lecture critique entre les textes de Freud et son temps, afin d'essayer de comprendre comment sa théorie est le produit de son temps, alors qu'elle est aussi en avance sur lui et produit de nouvelles formes de compréhension sur la subjectivité moderne.

MOTS-CLÉS: Psychanalyse. Féminité. Modernité. Genre.

RECEBIDO EM 27/05/2020

APROVADO EM 20/08/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanalisebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

TUDO MUDA: UMA LEITURA DO CONTÁGIO PELA LINGUAGEM NO FILME "PONTYPOOL" ATRAVÉS DA CONCEPÇÃO FREUDIANA SOBRE AS AFIASIAS

Felipe Akira Miasato¹

RESUMO

Na busca tradicional pela articulação entre cinema e psicanálise, o filme Pontypool é utilizado neste ensaio teórico como interlocutor entre a monografia de Freud sobre a concepção das afasias, de 1891, e a epidemia causada por uma infecção disseminada através da linguagem, ilustrada pelo filme. As ideias de Freud sobre os distúrbios da linguagem, especialmente sobre sua construção do aparelho de linguagem (*Sprachapparat*), são utilizadas para refletir e interpretar sobre o possível mecanismo pelo qual se dá a infecção fictícia que atinge os moradores de Pontypool. O contágio pela palavra, através de uma involução do aparelho de linguagem que anula sua função de significação, bem como a possível cura pela palavra, nos remetem à uma relação íntima com a psicanálise, ao resgatar um texto freudiano por vezes esquecido.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Psicanálise. Linguagem. Afasia. Epidemias.

¹ Mestrando em Saúde Pública pela Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca da Fundação Oswaldo Cruz e Membro Associado do Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro. Email: felipemiasato@gmail.com Telefone: (21) 99324-4939 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1182-6807>

BREVE INTRODUÇÃO DA CONCEPÇÃO FREUDIANA SOBRE AS AFIASIAS

A íntima relação entre a psicanálise e a linguagem já foi abordada por diversos autores, em consenso que a fala constitui a matéria prima da experiência psicanalítica, bem como o discurso o seu campo fundamental de representação do ato psicanalítico (BIRMAN, 1993). A obra freudiana “Sobre a interpretação das afasias”, escrita em 1891, é considerada por alguns autores como um texto “pré-psicanalítico” – correndo o risco de minimizar seu valor explicativo à teoria psicanalítica, como coloca Garcia-Roza (2008a). De fato, este texto não foi incluído nas *Obras Completas* pelo desejo do próprio Freud, que anos depois o reafirmou ao pronunciar que tal estudo pertencia aos trabalhos neurológicos e não aos psicanalíticos. Apesar do debate, tal obra representa inquestionavelmente o primeiro escrito freudiano e mostra-se fundamental para a constituição da psicanálise (BIRMAN, 1993). Nele, Freud antecipa algumas ideias que irão tomar forma em “A interpretação dos sonhos”, publicado anos depois, assim como nos apresenta uma ideia embrionária do que viria a ser denominado de aparelho psíquico. Como afirma Birman (1993), trata-se de um ensaio que, por tanto tempo, permaneceu pouco divulgado e conhecido entre os psicanalistas.

Ao adentrar o campo da linguagem, Freud abriu espaço para as futuras investigações dos fenômenos inconscientes. Em “Sobre a concepção das afasias: um estudo crítico” (1891 [2014]), Freud voltou-se ao estudo sobre o transtorno das afasias, de modo divergente daqueles cientistas – inclusive de seu mentor Meynert – que trabalhavam com o desenvolvimento de teorias localizacionistas para a compreensão dos distúrbios de linguagem (SANTOS, 2012). Freud apresenta objeções importantes às teorias de neurologistas de sua época, especialmente voltadas à Paul Broca (1824-1880) e Carl Wernicke (1848-1905), assim como apresenta uma nova proposta compreensiva para tais distúrbios. Suas principais críticas tinham como solo a concepção da teoria das localizações cerebrais, iniciada em 1861, na qual certas estruturas localizadas no córtex eram relacionadas à distúrbios de linguagem, quando lesionadas. Assim, atribuíam-se à estas lesões em determinadas localidades, diferentes tipos de afasias. Broca concluiu que uma lesão na terceira circunvolução do lobo frontal esquerdo ocasionaria perda total ou redução acentuada da linguagem articulada, permanecendo suas outras funções intactas; esta foi denominada afasia motora (FREUD, 1891 [2014]). A concepção de Wernicke estabelece uma outra

afasia, onde perde-se a compreensão da linguagem, enquanto a capacidade de fala é mantida; esta seria a afasia sensorial. Eram estabelecidas, então, uma área motora e uma área sensorial, bem como um sistema de fibras de associação que as conectava. Dessa forma, um terceiro tipo de afasia seria concebido por Wernicke: a afasia de condução, ocasionada por lesões nestas fibras.

Freud defendia que certos casos clínicos não poderiam ser explicados através destas teorias, levando-o a enfatizar um entendimento funcional das afasias, em detrimento daquele localizacionista. Tal crítica e abordagem não excluía a hipótese da existência dessas localidades no córtex, mas, para Freud, os distúrbios de linguagem eram determinados por um esquema de linguagem que superava a teoria predominante na época (COSTA, 2015). Assim, Freud elabora e nos apresenta um aparelho de linguagem (*Sprachapparat*) como uma totalidade de elementos associados entre si, e introduz o conceito de representação (*Vorstellung*), que assumirá plena função a partir do qual os processos linguísticos vão se constituir, tornando-se indissociável do conceito de associação, onde ambos dizem respeito a um mesmo processo (ARAÚJO, 2003). Freud compreende representação como a diferença entre duas séries de associação; para tal compreensão, o aparelho de linguagem é constituído em termos estruturais (GARCIA-ROZA, 2008b). E são nessas associações que, para Freud, que se encontram todas as afasias, na medida em que ocorram rupturas nas fibras de condução – e assim, ruptura da associação.

Estruturalmente, o aparelho de linguagem nos é apresentado de modo que o remete à sua própria formação inicial, como será discutido posteriormente. A palavra, unidade base da função da linguagem para a psicologia, constitui-se como uma representação complexa, composta por elementos que referem-se à imagem acústica, a imagem visual da letra, a imagem motora da linguagem e a imagem motora da escrita, que se situam em lugares diferentes do que Freud chamou de “território da linguagem” (GARCIA-ROZA, 2008b). A esses elementos do aparelho, que formam complexos, Freud os denominou como representação-palavra (*Wortvorstellung*), e, neste sentido, as representações são elas mesmas um complexo de associações entre diferentes elementos, que não podem ser inscritas no aparelho de linguagem isoladamente, de modo que a associação também é uma relação de associações – o que Freud chamou de superassociações.

Trata-se, então, de um processo associativo, não apenas entre elementos, mas entre as próprias associações a partir das *vias de associação (Bahnungen)* que são estabelecidas entre si. A partir deste fundamento associativo, Freud começa a postular uma nova compreensão de sujeito que é baseada no modo como se conhece o mundo (COSTA, 2015). A palavra conquistará significado somente a partir de sua associação com a *representação-objeto (Objektvorstellung)*, que também constituem-se como estruturas formadas pela associação de diferentes elementos: impressões visuais, acústicas, táteis. Dessa forma, o aparelho de linguagem tem por função tornar possível a significação, que se dá a partir da articulação entre representações, conforme ilustrado abaixo, a partir de Garcia-Roza (2008b) no esquema psicológico proposto por Freud:

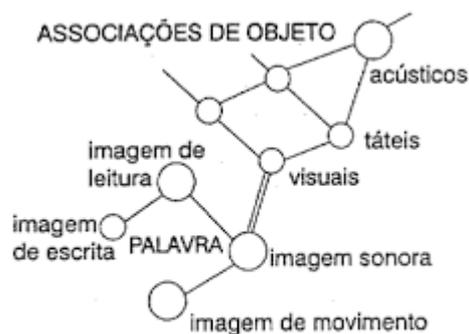


Fig. 1 Esquema psicológico da representação de palavra

Garcia-Roza (2008b)

Para Freud, a significação de uma palavra forma-se pela relação entre a imagem acústica do complexo representação-palavra com a imagem visual do complexo representação-objeto. Assim, Freud afirma que nossa percepção não é capaz de oferecer *objetos*; o que recebemos do mundo externo são imagens elementares (visuais, táteis, acústicas) que constituirão o complexo *associações de objeto*. Essas associações, por si só, não formarão um objeto, sendo apenas na relação com a representação-palavra, em uma relação *simbólica*, que o objeto será constituído como objeto e, é este que significará a palavra. O que fornece significado ao objeto é a articulação das associações de objeto com a palavra, em uma relação *sígnica*.

A partir desta concepção, Freud desenvolve também uma nova compreensão dos transtornos de linguagem e uma nova divisão das afasias a partir de seu

entendimento do aparelho: a afasia verbal, onde são perturbadas as associações entre os elementos da representação-palavra, a afasia assimbólica, quando há perturbação nas associações entre representação-palavra e representação-objeto, e a afasia agnóstica, quando o reconhecimento dos objetos é perturbado. A produção deste estudo marca uma crítica de Freud às proposições neurológicas de sua época, bem com o rompimento com alguns intelectuais com os quais mantinha alguma relação, e de certa forma, inicia o deslocamento das pesquisas médicas para as pesquisas psicológicas.

Esta breve e sucinta apresentação do aparelho de linguagem parece capaz de fornecer uma base para se iniciar algumas reflexões e implicações sobre o filme Pontypool, de modo que, outras características do funcionamento do aparelho de linguagem serão elucidadas no transcorrer do ensaio.

PONTYPOOL MUDA TODAS AS COISAS

Pontypool (2009) é um filme canadense dirigido por Bruce McDonald, inspirado no livro “Pontypool Changes Everything”, de Tony Burgess, cujo autor também é o roteirista da versão cinematográfica. O filme acompanha três personagens centrais, em seus trabalhos na estação de rádio “*The Beacon*” localizada na pequena cidade rural Pontypool, em Ontario, no Canadá. Suas rotinas são quebradas a partir da notícia de uma possível epidemia que se inicia na cidade, que, com o passar do tempo, revela-se causada pelo contágio de determinadas palavras infectadas.

Com um clima escuro de uma tempestade de neve e claustrofóbico, filmado em apenas um cenário – a estação de rádio – o filme é capaz de criar uma realidade tensa, com alguns momentos satíricos, a partir da constatação de uma violenta epidemia na cidade da qual não se possui maiores informações. Grant Mazzy (Stephen McHattie), Sydney Briar (Lisa Houle) e Laurel-Ann Drummond (Georgina Reilly) são apresentados de forma a estabelecer suas dinâmicas de relação.

Grant nos é apresentado como um locutor insatisfeito com seu novo trabalho em uma rádio local pequena, em uma cidade pequena, onde aparentemente não há espaço para suas críticas sociais e para o estabelecimento de vínculos com sua audiência da maneira como costumava fazê-lo, provavelmente em uma cidade maior.

Mostra-se, por vezes, irônico em seus comentários a respeito dos moradores da cidade, sendo repreendido diversas vezes por Sydney, produtora da rádio. Esta, moradora da cidade há muitos anos, tenta constantemente explicar à Grant as dinâmicas de uma cidade pequena e das consequências que podem ocorrer devido à maneira com que o locutor se dirige a elas. Compondo o corpo de personagens principais, Laurel-Ann é a assistente técnica da rádio, e possui o título de heroína (*homecoming hero*) pela cidade, após ter atuado no Afeganistão recentemente.

A linguagem perpassa todo o filme, até eclodir na constatação que a epidemia está sendo causada, de fato, por palavras. Ainda nos créditos iniciais, um monólogo de uma gravação feita por Grant brinca com as palavras, as reordena e as associa através dos campos fonéticos, sintáticos e semânticos, ao significar de formas diferentes as palavras homofônicas. Ele noticia o desaparecimento (*missing*) de *Honey* (querido), gato pertencente à Sra. *French* (francesa), dizendo que há pôsteres por toda a cidade, e que ninguém avistou o gato; até um dia, em que a Srta. Colette Piscine desviou seu carro em uma ponte para não atropelá-lo. Tal ponte é um patrimônio da cidade, nomeada "*Pont de flaque*". Ele continua, dizendo que "Colette" soa como "*culotte*", que significa "calcinha" (*panty*) em francês, e Piscine significa piscina (*pool*): *Panty pool*. "*Flaque*" também significa "piscina" em francês. Ele reordena a notícia, então: "Colette Piscine, ou '*Panty pool*' dirige sobre a '*Pont de flaque*', ou sobre a '*Pont de Pool*', para evitar atropelar o gato da Sra. French, que está desaparecido em Pontypool".

É neste início também, que se pode encontrar pistas da origem tanto da origem do "vírus na palavra", quanto de nuances significativas embutidos em uma palavra. Durante a narração de Grant sobre o desaparecimento do gato, as letras que compõem o título do filme aparecem de forma gradual na tela, de forma que, de início, forma-se a palavra "*Typo*" (erro tipográfico, em inglês) – antes da palavra completa "Pontypool".

Logo na primeira cena após os créditos, Grant, ainda dirigindo seu carro em direção à estação de rádio, é abordado, em um semáforo, por uma mulher que bate em sua janela, balbuciando repetidamente, de forma confusa, uma palavra ininteligível; logo em seguida, ela se afasta e desaparece de vista. A rotina do dia na estação parece estabelecida: Grant solicita à Laurel-Ann os registros de ligações aos serviços de emergência, influenciado pela dúvida de chamar ou não a polícia, ou

alguma forma de ajuda, para a mulher que o abordara anteriormente; disto, faz-se uma das pautas da manhã, e Sydney os lembra que o coro musical “*Lawrence & the Arabians*” irão fazer uma performance musical em breve.

A rotina se quebra quando Ken Loney, um repórter da rádio que sobrevoa a pequena cidade com um helicóptero – mais tarde, Sydney confessa que, na verdade, não há um helicóptero; Ken fica em seu carro em uma montanha com vista para a cidade, onde toca efeitos sonoros para imitar um helicóptero – reporta uma notícia de uma grande aglomeração de pessoas ao redor de um prédio onde há o consultório de um médico chamado Dr. John Mendez, onde centenas de pessoas parecem agitadas em algum tipo de protesto. Sem mais informações do que acontece, Grant cita de forma interessante o filósofo francês Roland Barthes, que “descreve trauma como uma foto jornalística sem legenda”, sendo possivelmente o que estaria acontecendo naquele momento.

A partir de então, testemunhas desse alvoroço na cidade começam a telefonar para a rádio, porém algumas delas parecem não conseguir expressar o que veem. O roteiro nos informa aos poucos o que está acontecendo, e, a partir do contato da rádio internacional BBC (*British Broadcasting Corporation*) com a pequena rádio *The Beacon*, afim de obterem maiores informações sobre o evento, supomos que aqueles eventos ultrapassaram os noticiários locais e atingiram uma maior escala midiática.

Eis como o filme se apresenta como possibilidade de articular os estudos de Freud sobre as afasias com seu conteúdo: aquelas pessoas estão, de fato, contaminadas, agindo violentamente e atacando umas às outras, por um contágio que se deu por meio de palavras infectadas. Essa conclusão nos é fornecida pelo Dr. Mendez, que adentra a estação de rádio por uma janela, e, a partir de então, começa um leve possível esclarecimento do mecanismo de ação desse novo “vírus”. A possibilidade da linguagem estar envolvida nesta epidemia é articulada durante o filme, inclusive quando o sinal da rádio é cortado e a seguinte mensagem, de origem desconhecida, na língua francesa é transmitida: “Para sua segurança, por favor, evitem o contato com membros familiares próximos, e evitem o seguinte: todos os termos de ternura, como “querido” (*honey*) ou “amor” (*sweetheart*), ao falarem com crianças pequenas e em discurso retórico. Para maior segurança, evitem a língua

inglesa. Por favor, não traduzam esta mensagem.” Simultaneamente à mensagem, Sydney é informada por telefone que a cidade está em quarentena.

As informações oferecidas pelo filme, explicitadas posteriormente pelo personagem Dr. Mendez, nos apresentam uma nova forma de infecção, um novo vírus; que atinge não o sangue, ou ar que respiramos, nem mesmo nossos corpos, mas as palavras. De acordo com ele, esse novo vírus que tem por hospedeiro a nossa linguagem, é disseminado a partir da pronúncia de uma palavra infectada. O médico, que observou os sintomas da infecção acontecerem algumas vezes no caminho até a rádio, conclui que o contágio ocorre não através do contato físico do som da palavra com tímpano, mas sim a partir da nossa compreensão da palavra. “Quando a palavra é compreendida é que o vírus se aloja e se replica em nosso entendimento”, diz ele.

No transcorrer do filme, testemunhamos pelo menos cinco pessoas serem infectadas. A primeira, Faraj, uma jovem menina que compunha o coral musical que se apresentara mais cedo na rádio. Ela se queixa de não conseguir lembrar do final da música, de modo que parece se repetir infinitamente, até que ela começa a repetir uma mesma palavra ininteligível por diversas vezes. Neste ponto do filme, ainda sem as informações, o coral apenas vai embora da estação. O repórter “aéreo” Ken, no meio do alvoroço na cidade, se esconde em uma casa onde relata os discursos estranhos e repetitivos das pessoas; temos apenas o áudio nestas cenas, onde nos resta imaginar e compreender o que nos é transmitido apenas através da audição. Ken mostra-se infectado ao confundir a palavra “sintoma” (*symptom*) com “símbolo” (*symbol*); a partir desse momento, não consegue mais formular uma frase coerente, substituindo e repetindo tais palavras, e confundindo-se com mais duas: amostra (*sample*) e simples (*simple*). Resta apenas a repetição destas palavras, até que seu contato com a rádio é perdido.

Laurel-Ann, pouco antes da chegada do médico na estação, começa a se confundir com a palavra “*miss*” e suas derivações, utilizando-a diversas vezes em vários sentidos; “*missing*” como em sentir falta de alguém e como em “desaparecido”, “*miss*” como “senhorita”, e outras variações. É nesta personagem que vemos o decorrer da doença, que eclode em sua morte ao não conseguir seguir o som da palavra infectada pela pessoa que a proferiu, que se tornaria sua vítima; neste ponto, os outros três personagens estão dentro de uma cabina à prova de som. Dr. Mendez

explica sua teoria neste sentido, em que a vítima do vírus, contaminada por ouvir a palavra infectada, tentaria literalmente entrar na pessoa que a contaminou, e daí então, o resultado violento do alvoroço na cidade. O médico também é contaminado, e desta vez, a palavra “respirar” (*breath, breathing*) passa a ser utilizada fora de contexto e repetidamente, até que se torna a única palavra proferida. Ao perceber o sintoma, o médico passa a falar em outra língua – em armênio – e conclui que o contágio e a infecção se dão pela língua inglesa. Os personagens restantes, Grant e Sydney, passam a se comunicar apenas por escrita ou na língua francesa, por um longo tempo.

Pontypool traz em si diversas críticas que dizem respeito ao modo em que utilizamos as palavras em diálogo uns com os outros, a comunicação da mídia em situações de catástrofes, a intervenção militar nestas situações, e à própria história separatista do Canadá e suas línguas francesa e inglesa. Porém, o presente ensaio restringe-se em articular as ideias de Freud expostas em sua monografia sobre as afasias, especialmente em sua construção do aparelho de linguagem, com o conteúdo relacionado ao contágio no filme. Refletindo sobre o aparelho, a teoria exposta pelo médico no filme, é capaz de atingir algum sentido.

Se aceitarmos a breve explicação hipotética que o filme nos oferece, de que o contágio é feito a partir de nossa compreensão de determinada palavra, podemos imaginar que, naquela epidemia, o aparelho de linguagem como concebido por Freud é o principal alvo. O entendimento de uma palavra se dá através da associação da imagem acústica da representação-palavra com a imagem visual da representação-objeto, conferindo-lhe significado, com um efeito de sentido. Freud designa essas imagens como “imagens mnêmicas” – que, em conjunto, formam a representação complexa da palavra –, referentes às inscrições permanentes no córtex cerebral deixadas por cada excitação decorrente do mundo externo, e armazenadas sem se confundirem entre si.

Em Pontypool, para que se estabeleça o contágio, existe a necessidade que a palavra infectada seja expressa através da voz, emitindo um som físico, do mundo externo. Em determinado ponto do filme, quando os personagens ainda estão refugiados dentro da cabine à prova de som, Grant questiona se as pessoas infectadas são capazes de fazer leitura labial. Não há uma resposta para isso, mas somos

levados a crer que a resposta é “não”, assim como não há a possibilidade de infecção através da leitura das palavras, ou seja, nem a imagem visual da letra, nem a imagem motora da linguagem e da escrita são capazes de produzir contágio. Cabe a este papel então, a imagem acústica do complexo da representação-palavra, que não diz respeito necessariamente à produção sonora da palavra no mundo externo, mas sim de sua representação psíquica do som.

Neste ponto, refletimos sobre o ponto central da significação de uma palavra, como defendido por Freud, através das associações da representação-palavra e representação-objeto. Para infectar, é preciso significação, e tal infecção tem por característica a produção de parafasias. Freud identifica parafasias como restos de linguagem, algo que se repete como resíduo da inscrição de traços mnêmicos, sendo observado quando um falante utiliza uma palavra menos adequada no lugar de outra mais adequada, independentemente de sua ligação, como na troca de palavras com sons semelhantes: *Butter* (manteiga) e *Mutter* (mãe), como exemplifica. De acordo com Freud, isso ocorre devido a ação de afetos intensos sobre o aparelho de linguagem, como efeito da imposição de traços mnêmicos, sem que tenha havido necessariamente a vontade consciente do sujeito. Essa parafasia parece o primeiro sintoma da doença que o filme ilustra, representada na confusão entre palavras foneticamente semelhantes.

Neste sentido, Freud deixa claro, também, que o aparelho de linguagem não está pré-concebido no ato do nascimento, mas que este se constrói através da aprendizagem, a partir da relação com um outro aparelho de linguagem. Assim, uma criança esforça-se para adequar a imagem acústica que ela produz com a imagem acústica que ela escuta das pessoas ao seu redor, sendo a fala do outro uma matriz para a produção da fala própria. Segundo Freud, “aprendemos a linguagem dos outros na medida em que nos esforçamos para tornar a imagem acústica produzida por nós o mais semelhante possível ao que deu ensejo à inervação da linguagem. Aprendemos, assim, a repetir.” Quanto ao ato da fala, propriamente dita, Freud o compreende na associação entre a imagem acústica e a imagem motora da representação-palavra.

Dessa forma, o que o filme nos apresenta é a possibilidade de anulação da significação de determinada palavra, que passa a lutar por ressignificação, sem sucesso. Aparentemente, essa anulação diz respeito especialmente às palavras com

significação afetiva, os “termos de ternura”, que empregamos com pessoas próximas. Não há explicação do motivo de certas palavras tornarem-se infectantes, como “*missing*”, “*breath*”, “*simple*”, entre outras que parecem não carregar tanto afeto em si. Supõe-se a associação dessas palavras – uma superassociação – com outros elementos que, quando excitados, estes sim possuem afeto suficiente para infectar. A partir da infecção, o aparelho de linguagem parece sofrer uma regressão a tempos imemoriais, em que a repetição de palavras era o caminho para aprendizagem e significação. Essa repetição progride para a necessidade de “entrar no outro”, literalmente, como se, no novo processo de aprendizagem, precisássemos de fato nos apropriar do aparelho de linguagem que deu ensejo à inervação da linguagem, que aparece no filme por meio dos ataques violentos das pessoas infectadas àquelas que pronunciaram a palavra.

De certa forma, parecem desaparecer as associações de objeto que compõem a representação-objeto, como se o vírus danificasse o eixo que conecta a imagem acústica da representação-palavra com as imagens visuais da representação-objeto, impossibilitando a capacidade de significação e de produção de signos, anulando, assim, a função do aparelho de linguagem. Existiria uma involução radical no aparelho, onde a repetição volta a ser a principal forma de aprendizado, por enunciação sonora, através da associação das imagens acústica e motora da representação-palavra. Como afirma Freud, a linguagem está presente desde o começo, não havendo significação sem palavras e nem pensamento anterior às palavras. É neste ponto que parece chegar à involução do aparelho causado pela doença.

O roteiro sugere a possível origem da epidemia: o gato desaparecido na cidade (*Honey, the missing cat*). Duas palavras afetuosas, espalhadas pela cidade (na forma escrita, em pôsteres, porém anunciadas pela rádio) teriam eclodido na disseminação da doença coincidentemente no dia dos namorados – dia em que o filme se passa – onde presumimos que várias palavras de afeto tenham sido trocadas entre as pessoas. Os afetos intensos como causa do rebaixamento do funcionamento do aparelho de linguagem foi uma hipótese desenvolvida por Freud, e aparece aqui como possível origem de uma nova infecção. Além do contágio pela palavra, nos aparece também a possibilidade de cura pela palavra.

Próximo ao terceiro ato, Sydney é infectada e passa a repetir a palavra “matar” (*kill*), várias vezes. Neste ponto, podemos pensar realmente na intensidade de afeto nas palavras infectadas. Momentos antes, ela havia falado por telefone com seus filhos, empregando por diversas vezes termos como “querido” (*honey*) e “amor” (*sweetheart*), bem como a frase “eu te amo”. A palavra “matar”, aparece seguida de uma cena em que Sydney mata a menina Faraj, que havia retornado à estação, ao tentar salvar Grant de seu ataque violento. Escondidos em uma outra sala fechada, Sydney preenche as paredes com escritos à caneta sobre como arrependida estava de ter matado uma menina. Logo depois, a palavra “*kill*” começa a ser empregada de forma desordenada, até que se torna a única repetida.

Neste momento, surge como cura a própria palavra. Grant já estava se questionando “como não entender uma palavra?”, se referindo ao modo como já nos parece automático ouvir uma palavra e entendê-la. É então que, ao ver Sydney infectada, ele tenta modificar o sentido de “matar”, com o objetivo de reverter o entendimento prévio da palavra. Grant começa a definir uma série de outras palavras para “matar”, até chegar em uma palavra que parece ter algum efeito: “*kill is kiss!*” (matar é beijar, ou beijo). Ao redefinir o entendimento da palavra de seu significado original, Sydney começa a conseguir pronunciar outras palavras e sua angústia de tentar formular frases coerentes parece se dissipar.

Aparentemente, então, o dano produzido, possivelmente no eixo que conecta ambas as representações, pode ser revertida quando esse mesmo eixo é estimulado, precocemente, através do mundo externo, em uma tentativa de produzir algo novo, de produzir uma outra significação para uma palavra anteriormente conhecida. Dessa forma, os traços mnêmicos que se associam à palavra infectada, produzindo o afeto intenso, são reorganizados, como se uma nova palavra fosse compreendida naquele momento. Assim, a função do aparelho de linguagem seria retomada, sendo capaz tanto de produzir significado à uma palavra quanto, a partir da representação-palavra, de produzir o novo, considerando que é apenas a partir articulação das associações de objeto que se faz a emergência do novo, possibilitando que a representação-objeto se constitua como signo.

Ao final do filme, nos deparamos com, sempre na forma apenas de efeitos sonoros, uma intervenção militar na cidade, que parece bombardear a cidade e prestes a destruir a estação de rádio, onde Grant e Sydney retornam ao ar para alertar

as pessoas à ressignificarem as palavras. A partir dali, tudo aquilo que era até então compreendido, mudaria, apresentando um paralelo interpretativo quase inevitável com a situação de pandemia que vivemos hoje com a COVID-19.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pontypool oferece uma trama em que é possível articular diversos referenciais teóricos capazes de evocar importantes questões para o debate, como apontado por Deshane e Morton (ano) e por Kirsch e Stancliff (2018). Porém, a abordagem através de uma leitura embasada exclusivamente na construção do aparelho de linguagem por Freud em sua monografia sobre as afasias ainda não havia sido realizada. Esta obra, pouco abordada na literatura acadêmica brasileira, fornece matéria prima para uma das possíveis interpretações para os acontecimentos do filme. Objetivou-se resgatar esta obra que marca os primórdios dos textos freudianos, ressaltando sua importância para o campo psicanalítico, e articulá-la na leitura do filme contemporâneo aqui discutido.

A possibilidade inquietante apresentada em Pontypool, de uma nova doença contagiosa que se dissemina através da palavra, coloca a questão central de Freud sobre as afasias: o abandono do entendimento localizacionista para aquele funcional, e sua construção do aparelho de linguagem. Tendo a própria linguagem como alvo, todo o enredo do filme, ironicamente, se passa em único local. Ao enxergá-lo através da concepção freudiana sobre as afasias, faz-se possível a reflexão, ainda que superficial, da importância que a linguagem ocupa na existência e na experiência humana, uma vez que é através desta que se dá a mediação do sujeito com o mundo. Nos é apresentado, assim, as consequências possíveis de uma “infecção” desse aparelho, ou de alguma estrutura neste território da linguagem, que coloca em risco, primeiramente, nossa relação com o outro.

A possível cura (e mesmo o contágio) pela palavra utilizada em Pontypool mostra-se inevitavelmente referida à própria experiência psicanalítica, que, no cenário ali proposto, teria como principal interventor, o psicanalista. Entre outras reflexões, o filme apresenta inquietações sobre as mudanças extremas que aconteceriam no mundo após aquele dia dos namorados. Mudanças na forma em que nos

expressamos, em que nos comunicamos e em que vivemos no novo mundo. Como ressignificar tudo aquilo que conhecíamos antes desse evento desastroso? A questão que permanece, parecendo mais atual do que nunca na medida em que vivenciamos uma pandemia atualmente, é a capacidade humana de ressignificar novos sentidos e de se adaptar ao novo mundo que se impõe.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, S. D. E. F. **O Conceito Freudiano De Representação No Texto "Zur Auffassung Der Aphasien"** (1891). *Ideias*, n. 8, p. 103–111, 2003.

COSTA, A. O. De palavras e inconsciente: A função da linguagem na origem da psicanálise. *Tempo Psicanalítico*, v. 47, n. 2, p. 69–89, 2015.

DESHANE, E.; MORTON, R. T. **The Words Change Everything: Haunting, Contagion and The Stranger in Tony Burgess's Pontypool**. *London Journal of Canadian Studies*, 2018.

FREUD, S. (2013[1891]). **Sobre a concepção das afasias: um estudo crítico**. (E. B. Rossi, trad.). Belo Horizonte, MG: Autêntica.

GARCIA-ROZA, L. A. (2008a). **Introdução à metapsicologia freudiana** (Vol. 2). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.

GARCIA-ROZA, L. A. (2008b). **Introdução à metapsicologia freudiana** (Vol. 1). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.

KIRSCH, S. J.; STANCLIFF, M. **"How do you not understand a word?": Language as contagion and cure in pontypool**. *JNT-Journal of Narrative Theory*, v. 48, n. 2, p. 252–278, 2018.

SANTOS, I. O. **Freud e a linguagem**. *Língua*, v. 14, n. 1, p. 145–153, 2012.

EVERYTHING CHANGES: A READING OF THE LANGUAGE CONTAGION IN THE FILM "PONTYPOOL" THROUGH FREUD'S WORK ON APHASIAS

ABSTRACT

In the traditional search for the articulation between cinema and psychoanalysis, the film Pontypool is used in this essay as an interlocutor between Freud's monograph on aphasias, published in 1891, and the epidemic caused by an infection disseminated through language, as illustrated by the film. Freud's ideas about language disorders, especially on his construction of the speech apparatus (Sprachapparat), are used to reflect and interpret the possible mechanism by which the fictitious infection that affects the residents of Pontypool occurs. The word contagion, through an involution of the speech apparatus that annuls its signification function, as well as the possible by using words, leads us to a relationship with psychoanalysis, by evoking a Freudian text that is often forgotten.

KEYWORDS: Films. Psychoanalysis. Language. Aphasia. Epidemics.

TOUT CHANGE: UNE LECTURE DE LA CONTAGION LINGUISTIQUE DANS LE FILM "PONTYPOOL" À TRAVERS MONOGRAPHIE DE FREUD SUR LES APHASIES

RÉSUMÉ

Dans la recherche traditionnelle de l'articulation entre cinéma et psychanalyse, le film Pontypool est utilisé dans cet essai comme interlocuteur entre la monographie de Freud sur les aphasies, publiée en 1891, et l'épidémie causée par une infection disséminée par le langage, comme l'illustre le film. Les idées de Freud sur les troubles du langage, en particulier sur sa construction de l'appareil vocal (Sprachapparat), sont utilisées pour réfléchir et interpréter le mécanisme possible par lequel l'infection fictive qui affecte les habitants de Pontypool se produit. Le mot contagion, à travers une involution de l'appareil de parole qui annule sa fonction de signification, ainsi que le possible en utilisant des mots, nous conduit à une relation avec la psychanalyse, en évoquant un texte freudien souvent oublié.

MOTS-CLÉS: film; psychanalyse; langue; aphasie; épidémies

RECEBIDO EM 27/06/2020

APROVADO EM 24/11/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanaliseenbarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

RESENHA:

**A CONSTITUIÇÃO DO PERSONAGEM A PARTIR DISCURSO DO
EU ILUDIDO: IDENTIDADE, SOMBRA E VIOLÊNCIA INVISÍVEL**

O poder do discurso materno: Introdução à metodologia de construção da biografia humana. GUTMAN, Laura. Trad. Lizandra Magon de Almeida. 4. ed. São Paulo: Ágora, 2013

Rafael da Silveira¹

A introdução à metodologia de construção da biografia humana coincide com a ciência subjetiva que analisa os processos psíquicos do indivíduo, que é a Psicanálise, que teve seu principal mentor e Pai da Psicanálise – Sigmund Freud – através de técnicas de associação livre para analisar as tramas do inconsciente, de suas fantasias, desejos, neuroses, dentre outros, em práticas que perduram até os dias atuais, ainda que na atualidade haja convergência de muitas outras teorias e metodologias, assim como infundáveis críticas ao método catártico freudiano.

Para constituição do personagem, nossa mãe ou mesmo a voz mais dominante do palco familiar – como o pai, tios e mesmo os avós – nos observam atentamente para então nos nomear a partir de mecanismos de projeção de sua própria imagem e visão de mundo, através da individualidade do ser-estar-sentir e agir no mundo, escolhendo palavras para nos descrever enquanto indivíduos que se inserem em inúmeras tramas familiares.

A partir de mecanismos de projeção, ou seja, da imagem que os seres humanos constituem de si mesmo e do outro, é que a autora utiliza a metáfora de que toda família funciona como um palco de peça de teatro, na medida em que são encenadas por personagens que terão seu roteiro desenhado na forma de mapas, inclusive utilizando roupas teatrais personificadas para o momento em que deve atuar/agir/ser de cada personagem.

¹ Mestrando (Aluno Temporário) na UFPE. É Psicanalista Clínico, Pós-graduado em Psicopedagogia Clínica e Institucional, em Neuropsicopedagogia e Graduado em Pedagogia. Pesquisador na área de Educação e saúde mental. É Professor-convidado Faculdade Alpha do Recife em 2019. **E-mail:** prof.rafael.silveira@gmail.com – Fone: (081) 9 9571-8328. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7865-9628>.

Isto é possível a partir da nomeação de personagens familiares que os indivíduos podem representar, e representam muito bem os papéis atribuídos por seus cuidadores, geralmente a mãe, até porque esses personagens são insistentemente reafirmados para que o indivíduo possa incorporá-los. A primeira impressão que fica é que parece algo razoavelmente normal para qualquer ser humano do ponto de vista de sua observabilidade e julgamento inicial, então se choramos a mais do que nossa mãe tolera, podemos ser nomeados como *chorão*, se houve irmãos que choraram menos que a expectativa esperada por ela, podem ser nomeados como *tranquilos*, e assim por diante, até porque as mães percebem desde muito cedo, a força e vitalidade, a temperança e o equilíbrio, assim como a sensibilidade que a criança possui em sua mais pura essência de ser-estar-sentir e agir no mundo.

O conceito de sombra perpassa a compreensão de que a criança recém-chegada geralmente é vestida por um disfarce novo e disponível no palco da trama familiar, que pode ir se modificando ao longo do tempo, encontrados no baú da vida de forma bem variada, tais como: a virgem, a donzela, o pão-duro, o chefe, o salvador, os anjos, o cavalheiro, a bruxa, a má, o lobo, dentre outras infinidades de personagens possíveis que caracterizam as ações de um sujeito para desempenhar (*n*) papéis.

O que desempenha o papel de lobo que come a avozinha no conto da Chapeuzinho Vermelho não pode ser bom porque deixaria de ser lobo, neste sentido, os personagens atribuídos a todos nós, desde que nascemos não dá conta do nosso ser integral em sua totalidade, porque nosso ser interior é muito mais ambivalente e rico, em todos os sentidos humanos possíveis, por isso, nenhum discurso materno poderá ser capaz de proferir a totalidade em essência de uma criança.

A metodologia de construção da biografia humana caminha juntamente com perspectivas teórico-práticas freudianas, no sentido de confirmar a ambivalência de vários sentimentos humanos e mecanismos de defesa, como por exemplo, quando sentimos raiva de nossa mãe, inibimos tal sentimento porque dependemos dela para nos abrigar e amparar e em troca disto, mesmo que soframos violências diversas, como o desamparo emocional e afetivo, acabamos gerando mecanismos para nos fazer crer que não acontece aquilo que realmente acontece.

Na metodologia analisada, para detectar o discurso do eu iludido, onde quase sempre aparece o discurso da mãe são realizadas perguntas bem específicas relacionadas aos cuidados recebidos na primeira infância, como: *quem a acompanhava na hora de dormir? Quem lia histórias? Quem fazia a comida que mais*

gostava? De quem tinha mais medo? Quem te levava na escola? Quando surgia algum problema, quem ajudava? dentre outras, na intenção de detectar as contradições e identificá-las durante as associações livres, pois “[...] nos interessa – basicamente – saber o nível de maternagem que recebeu. Por quê? Porque a consciência se organiza segundo o amparo ou o desamparo recebidos” (GUTMAN, 2013, p. 42)

Por outro lado, o discurso do eu iludido ganha relevo porque não há personagens mais importantes ou mais fortes que outros, se um encarnar o papel de doente da família pode se tornar o mais poderoso ao longo de gerações, muitos dependeram de sua enfermidade para sobreviver, e se outro encarnar o papel de valente ou empresário de sucesso não poderá apresentar notícias más para que o doente não tenha um infarto do coração.

Uma das únicas formas de alívio é tomar a decisão de não esperar mais do que nossa mãe teve condições de oferecer, caso tenhamos revisado nossa história e constatado que ela foi uma mãe infantil, mais preocupada consigo mesmo, com seu egocentrismo, com pouquíssima capacidade altruísta de oferecer um lugar em sua vida possível de atenção, carinho e cuidado, porque isso é essencial para uma mãe exercer *maternagem* para um ser que carece de cuidados indispensáveis.

É fato que o personagem dado por nossos cuidadores mais próximos podem ser nossos cuidadores mais fiéis, nos oferecer a proteção visível e invisível que esperamos na medida em que o apego a um personagem se fará ainda mais necessário quanto maior for o desamparo vivido durante a infância, seja de ordem emocional e afetiva, afinal, tudo o que uma criança necessita é de amor, cuidado e carinho.

Para criar os filhos livres de nossas projeções, torna-se fundamental a permissão para que escolham seus brinquedos preferidos, suas roupas prediletas e principalmente, partir do princípio de que a liberdade irá exigir um olhar suficientemente limpo dos seus pais, o que parece ser uma tarefa complexa diante dos juízos de valores e preconceitos que são transmitidos de geração em geração em nossa atualidade, já que vivemos na chamada sociedade da informação. A autora afirma que as crenças de *opiniões pessoais* possuem praticamente quase nada de *pessoais*, na medida em que se encaixam perfeitamente no discurso do eu iludido,

mesmo que tenhamos acreditado que refletimos sobre tais opiniões, nossas ações no mundo estão reproduzindo e repetindo o que escutamos até cansar durante toda a nossa infância.

Parece bizarro, mas todas as religiões e sistemas morais existentes no mundo não são capazes de desenvolver a capacidade de amar das pessoas, pois todos nós caminhamos pelo mesmo nicho básico e linear, ao qual possuímos enorme dificuldade de nos distanciar, pelo fato de termos ideias comuns que interagem de forma automatizada em relação a quase tudo, à educação dos filhos, à alimentação, à cultura, dentre outras, que por sua vez estão intimamente ligados ao incremento patrimonial.

O patriarcado funciona como organização social há cerca de cinco mil anos ou mais tanto no Oriente como no Ocidente e baseia-se basicamente na submissão, em princípio da mulher em relação ao homem e da criança em relação a adulto. A violência invisível utiliza como ferramenta principal a repressão, pois a criança possui como necessidade básica primordial o contato corporal e emocional permanente com outro ser, e cansamos de ver mães afirmando “*é melhor deixá-lo chorar para não ficar mal acostumado*” ou mesmo “*para que não fique manhoso*”, é totalmente habitual vermos até médicos afirmando que o lugar da criança é o berço, o carrinho, a cadeirinha e de preferência que durma sozinho. Por isso, feliz é a criança que tem acesso a cama dos pais como seu lugar de refúgio e proteção para acalantar-se de todos os medos que possui.

Quanto ao impulso de encontrar o significado de nossas vidas através da capacidade de atribuir sentidos aos acontecimentos ou às experiências, reprimimos, projetamos, substituímos ou sublimamos formas positivas e negativas de nosso interior em processos psíquicos de autoexpressão para nos adaptarmos à realidade circundante, nossa sombra e identidade constituem essa junção de aspectos positivos e negativos que entram em constante contradição com aquilo que os outros esperam de nós.

Fica nítido o desafio do analista em desmontar o discurso do eu iludido na prática terapêutica que irá exigir, paciência, tato, sensibilidade e treinamento para podermos olhar, enquanto analistas, a tessitura das histórias pessoais dos sujeitos que nos procuram com maior amplitude, as múltiplas necessidades do indivíduo, entendendo-as como necessidades básicas – puramente fisiológicas e relacionadas à respiração do oxigênio, do alimento, do sono e da satisfação sexual – as necessidades

mais elevadas – como de estabilidade, segurança, amor, pertencimento, contato físico e amizades – e as necessidades mais superiores – como de autonomia, competência, realização pessoal, busca de verdade, criatividade e desejo de justiça.

A metodologia de construção da biografia humana é um trabalho que funciona como terapia familiar, desenvolvido pela argentina Laura Gutman, que escreveu vários livros sobre maternidade, paternidade, vínculos afetivos, desamparo emocional e violência, também dirige um centro de formação em Buenos Aires com destaque à metodologia descrita nesta resenha.

A problemática que se coloca é justamente conseguir chegar ao *verdadeiro eu*, através da prática e mediação analítica, o que irá exigir o despojamento quase que completo das múltiplas máscaras que fazem parte da própria constituição do sujeito e de sua identidade sendo construída desde o nascimento, sempre confirmada pela aceitação e permissão na *relação com o outro*. Retirar as nossas máscaras diante dos mecanismos pelos quais aprendemos a nos defender é um enorme desafio analítico no processo terapêutico.

É possível realizar um comparativo entre a metodologia da construção da biografia humana com as perspectivas psicanalíticas freudianas, no sentido de compor a centralidade das práticas analíticas das associações livres que são realizadas pelo analisando/paciente, que trazem consigo durante a realização das cronologias e mapas os seus personagens fantasiados, sendo a memorização da primeira infância o elemento central para a formulação dos mecanismos de defesa e constituição desses personagens, compreendendo e ampliando os cenários completos em meio as contradições intrínsecas da conduta humana.

REFERÊNCIAS

GUTMAN, Laura. **O poder do discurso materno**: Introdução à metodologia de construção da biografia humana. Trad. Lizandra Magon de Almeida. 4. ed. São Paulo: Ágora, 2013.

RECEBIDO EM 28/09/2019

APROVADO EM 10/10/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

CONTENTS

EDITORIAL- THE WRITING THAT SAVES US ----- 9

THEMATIC ARTICLES

MUSIC, AFFECT, PSYCHOANALYSIS ----- 16

JONGO: VOICE, RHYTHM, MEMORY AND TRANSMISSION -----31

FREE ARTICLES

THE TRASH-WISH THAT INHABITS ME – PSYCHOANALYSIS AND THE ROUNDS ----- 46

ANTAGONISTIC FORCES IN LAVOURA ARCAICA, BY RADUAN NASSAR ----- 58

THE PARANOIA OF THE BLACK IN BRAZIL, THE ANALYSIS OF ARTHUR RAMOS: A
RELATIONSHIP BETWEEN IDENTIFICATION, CRIME AND PUNISHMENT ----- 74

FREUD-MARCUSE, CULTURE AND SUBJECTIVITY: NOTES FOR A NEW REALITY PRINCIPLE ---
----- 99

PSYCHOANALYTIC INSTITUTIONS AND THEIR SYMPTOMATIC FORMATIONS ----- 118

THE POSITION OF THE PSYCHOANALYST AND HIS UNFOLDING OF THE SUBJECTIVE IN THE
SCHEME L ----- 137

FREUD’S TRIEB AND THE EPISTEMOLOGICAL BAROQUE ----- 162

ART HANDLING ON NEUROSIS CLINIC ----- 190

FEMININITY AND MODERNITY IN FREUD: A CRITICAL READING ----- 207

EVERYTHING CHANGES: A READING OF THE LANGUAGE CONTAGION IN THE FILM
“PONTYPOOL” THROUGH FREUD’S WORK ON APHASIAS ----- 236

REVIEW

THE CONSTITUTION OF CHARACTER FROM THE SPEECH OF I DELUDED: ENTITY, SHADOW
AND INVISIBLE VIOLENCE----- 254

SOMMAIRE

ÉDITORIAL – L'ÉCRITURE QUI NOUS SAUVE -----	9
<u>ARTICLES THÉMATIQUES</u>	
MUSIQUE, AFFECT, PSYCHANALYSE -----	16
JONGO: VOIX, RYTHME, MEMOIRE ET TRANSMISSION -----	31
<u>ARTICLES GRATUITS</u>	
LE DEPOTOIR QUI M'HABITE: LA PSYCHANALYSE ET LES RONDS -----	46
FORCES ANTAGONISTES DANS LA LAVOURA ARCAICA, PAR RADUAN NASSAR -----	58
LA PARANOÏE DES NOIRS AU BRÉSIL, L'ANALYSE D'ARTHUR RAMOS: UNE RELATION ENTRE IDENTIFICATION, CRIME ET PEINE -----	74
FREUD-MARCUSE, CULTURE ET SUBJECTIVITÉ: NOTES POUR UN NOUVEAU PRINCIPE DE RÉALITÉ -----	99
LES INSTITUTIONS PSYCHANALYTIQUES ET LEURS FORMATIONS SYMPTOMATIQUES ----	118
LA POSITION DU PSYCHANALYSTE ET SON DÉROULEMENT DE LA SUBJECTIVITÉ DANS LE SCHEMA L -----	137
LA PULSION (TRIEB) SELON FREUD ET LE BAROQUE EPISTEMOLOGIQUE -----	162
MANIEMENT DE L'ART DANS LA CLINIQUE DE NÉVROSE -----	190
FEMINITÉ ET MODERNITÉ CHEZ FREUD: UNE LECTURE CRITIQUE -----	207
TOUT CHANGE: UNE LECTURE DE LA CONTAGION LINGUISTIQUE DANS LE FILM "PONTYPOOL" À TRAVERS MONOGRAPHIE DE FREUD SUR LES APHASIES -----	236

LA REVUE

LA CONSTITUTION DU PERSONNAGE DEPUIS LE DISCOURS DU SOI ILLUSOIRE: IDENTITÉ,
OMBRE ET VIOLENCE INVISIBLE ----- 254