

# Psicanálise&Barroco em revista

(ISSN:1679-9887)

*www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista*

Ano 7, Número 02: Edição dezembro de 2009

## Sumário

<b>Editorial</b> .....	04
<i>Denise Maurano e Francisco R. de Farias</i>	
<b>Artigo</b>	
<b>O labirinto dos significantes na cultura barroca</b> .....	12
<i>Alexandre Fernandes Corrêa</i>	
<b>Abordagem psicanalítica de uma voz inaudita: os castratos e a questão da invocação</b> .....	35
<i>Jean-Michel Vives</i>	
<b>Elegia ao amor</b> .....	50
<i>Francisco R. de Farias</i>	
<b>Uma porta estreita</b> .....	75
<i>Renata Damiano Riguini</i>	
<b>O desejo do analista e a clínica psicanalítica com crianças</b> .....	86
<i>Teresinha Costa</i>	
<b>O analista na Unidade de Tratamento Intensivo: UM retorno a Freud</b> .....	103

*Marcos Víncius Rezende Fagundes Netto*

**Algumas questões relativas à formação do analista.....118**

*Orlando Soeiro Cruxên*

**Experiências Discursivas na Universidade:**

**O saber e os discursos.....136**

*Vitor Ferrari*

**Ensaio**

**O escritor, sua memória e seu ofício.....173**

*Carlos Eduardo Leal Soares*

**O SUS e o desafio imposto pelas drogas.....179**

*Rita de Cássia Almeida*

# Psicanálise&Barroco em revista

(ISSN:1679-9887)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)

## Editorial – Revista n.º 14

Concluindo o sétimo ano de *Psicanálise & Barroco em Revista*, muitas são as novidades que se prenunciam. A revista, até agora alocada no Núcleo de Subjetividade e Cultura da Universidade Federal de Juiz de Fora, encontra-se nos trâmites de vinculação à linha Memória, Subjetividade e Criação do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Uma nova etapa se descortina, sedimentando cada vez mais o compromisso que ao longo desses anos tem orientado nosso trabalho, fundado no desejo de contribuir para a circulação do saber com uma transmissão ética da Psicanálise, promovendo seu diálogo com a Arte, a Cultura, e salientando agora também as questões levantadas pela temática da Memória Social.

Neste décimo quarto número, o leque de assuntos enfocados está bastante diversificado. Temos a honra de abrir com um importante artigo de Alexandre Fernandes Corrêa intitulado *O labirinto dos significantes na cultura barroca*, no qual a Antropologia dialoga com a Psicanálise, trazendo como efeito uma importante contribuição tanto para a área de Estudos Culturais, quanto para a chamada Psicanálise em extensão. Tal artigo nos é especialmente caro por conta de aproximar-se bastante dos estudos que empreendemos sobre o tema e que motivou, anos atrás, o nome de nossa revista. Nele o autor a partir de um processo de pesquisa sociocultural, toma para si a tarefa sugerida por Lacan de realização de

uma história cultural do significante, no caso, o significante barroco, buscando situar sua função na sociedade contemporânea e, mais precisamente, no imaginário social latino-americano. Começando por uma investigação etimológica do termo barroco, sempre voltado para a imperfeição, o autor avança para seu sentido estrutural, que vem configurar uma disposição anímica e intelectual que se alastra paradoxalmente na chamada Idade da Razão, ou período das Luzes, salientando ainda, a contingência histórica na qual o Barroco vem colocar-se como paradigma da colonização e da cultura latinoamericana.

Argumenta que a mestiçagem, a fragmentação, o confronto de heranças culturais, a manipulação de representações, transformou o conflito entre diferentes culturas em convivência possível, produzindo em nós um tipo de identificação transnacional latino-americana na qual vigora um modo especial de laço social. Tal laço prenhe de plasticidade, encontra sua expressão popular barroca desde a decoração dos interiores das igrejas e capelas, como também na música popular, nos movimentos de juventude *hip-hop* e no *rap*, na arquitetura popular de *bricolages* e, ainda, no tom espetacular dos rituais religiosos e na pompa dionisíaca das festividades carnavalescas e juninas, bem como na exacerbação do misticismo e do erotismo. Observa como analisante e pesquisador de Estudos Culturais que aqui, como não vivemos o Renascimento, as forças Iluministas não avançaram muito, possibilitando uma certa permanência histórica de *identificações culturais barrocas* e a partir disso tenta depreender suas consequências.

Já que começamos no clima das intensidades, passamos imediatamente à apresentação de três artigos que, de diferentes modos, contemplam a temática do amor.

O apaixonante artigo de Jean Michel Vives nos leva a uma experiência fantástica pelo universo da música e mais precisamente de um tipo extraordinário de voz, bastante frequente no âmbito do Bel Canto até o início do século XX. A referência aqui é ao castrato que tendo surgido, com uma voz, sem qualquer termo de comparação com a voz de

homem, mulher ou criança, foi considerada, por muito tempo, com a voz do anjo e por isso, estaria a serviço de Deus. A produção dos castratos deveu-se à interdição da Igreja às mulheres nos coros e à exigência de uma voz que extraordinária apropriada aos cânticos e louvores divinos.

A voz do castrato era objeto de arrebatamento e também de paixões estonteantes naqueles que eram atravessados pelas vibrações produzidas por esse ser diferente capaz de levar ouvintes a estados de êxtase. Das capelas o castrato passou a frequentar o mundo da ópera ocupando o espaço que nos séculos XIX e XX era destinados às *primas donnas*, que eram as vozes de mulheres sopranos. Depois de ter sido totalmente banido do cenário da ópera o castrato retornou ao domínio relegioso, confinando nesse lugar até seu desaparecimento. Após ter sido objeto de várias críticas daqueles que levantavam sérias restrições a este tipo de ser – o homem castrado –, houve uma radical mudança na interpretação que foi dada ao castrato : de voz divina à voz diabólica; de ser que causa curiosidade a ser obsceno. São por essas e outras tantas nuances que o autor faz um excente percuso, situando-se à luz do conceito de pulsão invocante, da história dos castratos, destacando a voz como condição de gozo e pensando-a no campo do objeto a. Há também uma interessante passagem, retratada pelo autor, de uma possível cura da depressão de um rei da Espanha pela voz de um castrato. Eis um ponto de reflexão sobre esse ser extraordinário da música com qual o autor se vale para refletir sobre questões da clínica que têm como eixo a voz e a vocalização.

Parodiando a campo da experiência musical, Francisco Ramos de Farias nos convida a refletir sobre questões acerca da transferência pelo viés de *Elegia ao amor*. Para tanto situa a experiência germinal da psicanálise relativa ao encontro amoroso de um homem Joseph Breuer com uma mulher Anna O. Considerando as reviravoltas decorrente da experiência amorosa, o autor reúne filigranas de textos acerca do amor, viajando pela

literatura, música, artes e enfim os possíveis recônditos que desemboquem no amor. Para o colóquio sobre o amor, o autor convoca as mulheres que se apresentam, principalmente, falando-nos de suas queixas, quer dizer, dos males de amor. Vale-se do recurso dos escritos sobre o amor, das cartas, e de tudo enfim que os amantes utilizam para tentarem dizer o impossível acerca do amor. Nesse ponto coloca em cena R. Barthes que, como quem coloca um ponto de basta, nos informa que do amor só podemos falar de fragmentos. Situando a experiência com o inconsciente deixa-nos a albertura para não esquecermos da recomendação freudiana de que a análise é uma experiência modulada pelo amor e esse é o veio que leva à produção de saber, visto que é o saber que desperta o amor. Por isso, o analista é amado pelo analisante que parte de uma suposição de saber. O amor pensado como mola da vida também comparece no dispositivo analítico, sendo ao mesmo tempo a propulsão ao andamento de uma análise e também um grande obstáculo.

Ainda sobre essa mesma temática, Renata Damiano Riguini trabalha com as noções de desejo e amor em Lacan a partir do livro de André Gide *A porta estreita*, utilizada também como título de seu artigo. Não se trata nem de um estudo literário, ou biográfico, mas de fazer uma leitura lacaniana do amor gideano. A autora salienta que é o amor que instaura a falta abrindo canais para o trilhamento do desejo. A tríade amor, desejo e gozo é abordada quando, fazendo menção ao amor cortês a autora aponta a suspensão do gozo como via pela qual o desejo, mantendo-se irrealizado, alimenta-se da falta sustentada pelo amor impossível, no qual toda a satisfação é obtida fora da cópula. Gide jogando tanto com a face sublime, quanto com a face abjeta do amor revela a função criadora, da falta, do furo, da fenda, que não deixa de ser sempre um lugar de passagem, ainda que essa passagem seja sempre estreita, de modo a que se possa espreitar o impossível que está em jogo no amor.

A vertente da clínica psicanalítica é prestigiada nesse número com dois artigos. Um deles é o trabalho *O desejo do analista e a clínica psicanalítica com crianças*, o qual

Teresinha Costa situou de modo bastante pontual e interessante essa questão do que foi conceituado por Lacan como *desejo do analista* perguntando-se acerca de sua especificidade na Psicanálise com criança. Este conceito visa diferenciar o desejo que opera na condução de uma análise, daquele da pessoa do analista. Assim, se a ética tradicional visa o Bem, a ética da Psicanálise, ou seja o princípio que opera na condução da intervenção do analista, questiona esses valores universais que se tecem em torno da idéia do Bem, e convoca uma orientação que tome em conta o desejo singular do sujeito na sua relação com as suas ações. Só que para que o desejo do sujeito ganhe vias de expressão é preciso que o analista tomado pela função que ele tem no tratamento, se abstenha do sujeito que ele é, com todas as suas personalidades, exatamente para que a investigação psicanalítica possa se fazer valer, diferenciando-se assim de trabalhos sugestivos, presentes nas relações intersubjetivas. A autora ressalta que no caso da criança, que é sempre conduzida a uma análise por um outro – a mãe, o pai, ou um cuidante – o encontro com um analista faz-se uma experiência inusitada na medida em que ela depara-se com alguém que não lhe deseja nada especial, apenas que persiga suas próprias questões a fim de desvelar o desejo que a move e os impasses frente ao mesmo. Certamente o lugar que ela ocupa no desejo de seus pais vai contar em muito na sua constituição de sujeito desejante, o que fará com que o analista tenha que tomar em consideração, para a sustentação do trabalho com a criança, a relação estabelecida com os pais da mesma. Assim o desejo do analista terá que comparecer tanto na transferência com a criança, quanto com os pais sempre buscando situar a emergência do sujeito desejante.

Enveredando pelo âmbito da clínica, seguimos com o artigo de Marcos Vínicius Rezende Fagundes Netto que nos reporta a um tipo singular de experiência com o inconsciente quando nos situa o ofício do analista em Unidade de Tratamento Intensivo. Parte de um questionamento instigador quando faz alusão a um retorno ao pensamento freudiano refletindo sobre a possibilidade de pensar a prática clínica, no contexto transferencial, no

espaço de uma instituição hospitalar significativamente marcado pela presença da morte. O autor assinala que, embora na Unidade de Tratamento Intensivo paira a sombra ameaçadora da morte, este é também o lugar onde mais se luta pela vida. Assim fica demonstrado e encontro cabal entre a luta pela vida que se contrapõe às indicações de morte, e a esse respeito o autor assinala que se, por um lado, urge que se faça algo em relação às condições orgânicas do sujeito, por outro, há a urgência psíquica que conclama a realização do trabalho do analista. Há, no texto, uma advertência ética quanto a esse trabalho uma vez que é sinalizado que o analista somente deve intervir em condições de fazer ressonâncias ao texto freudiano como aquele que propiciou a criação de novas formas discursivas no campo clínico. Eis o encaminhamento que o autor nos oferece, de forma brilhante, para refletirmos sobre o trabalho analítico no âmbito das instituições.

Ainda no campo das questões que concernem ao analista, o artigo de Orlando Soeiro Cruxên nos apresenta um interessante diálogo sobre a espinhosa questão da formação do analista. Inicia uma discussão acerca da temática, reavivando algumas indicações freudianas para situar o empreendimento revolucionário de Lacan sobre essa questão. Argumenta o autor que apesar de todos os esforços dos estudiosos da psicanálise, durante o século de sua fundação, a formação do analista é ainda um assunto inacabado, embora já se tenha avançado muito. Basta para isso que lembremos da distinção operada por Lacan entre formação analítica e formação universitária, que o autor toma como eixo para problematizar a questão quando alude ao campo da psicanálise em “intensão” e à psicanálise em extensão. O autor convida-nos a refletir a formação do analista considerando a questão do passe, tomada como condição primordial a essa formação. Como uma excelente ilustração da questão, o autor apóia-se na experiência de supervisor de uma clínica escola para traçar o balizamento entre a formação nas instituições psicanalíticas e indagar o que acontece com o saber psicanalítico que circula fora desse âmbito.



Seguido essa linha de raciocínio encontramos ainda o artigo *Experiências Discursivas na Universidade* de Vitor Ferrari que, com muita fineza, abre um pórtico para refletir sobre as operações que giram em torno do saber no âmbito da academia. É nesse espaço que analisa com a questão do saber na universidade, oferecendo-nos um rico material quando faz a comparação do saber na universidade medieval e na moderna.

Toda a argumentação apresentada pelo autor é feita a partir do instrumental teórico da psicanálise focalizando a teoria dos quatro discursos elaborada por Lacan. Com esse é o instrumento de leitura, o autor demonstra como ocorre a operacionalização do saber na universidade moderna, dando destaque à questão da transmissão no contexto das experiências discursivas. Sua análise pauta-se na célebre distinção entre saber e verdade e esse é um dos principais aspectos trabalhados, de forma apropriada, no decorrer das observações empreendidas pelo autor. Há, enfim, uma posição de confronto entre o saber referido à transmissão no discurso do analista e a transmissão de saber no discurso universitário.

Chegamos então à região dos Ensaios. Seleccionamos para esse número o de Carlos Eduardo Leal Soares e o de Rita de Cássia Almeida. No primeiro, intitulado *O escritor, sua memória e seu ofício*, o autor ressalta a aproximação entre a memória vivida e a memória inventada e traça um curioso paralelo entre o escritor e o analista, argumentando que um livro refere-se à memória de seu autor, mas também provoca a memória do leitor, o que traz efeitos inusitados no psiquismo deste último. Nessa abordagem da memória Leal nos lembra o maravilhoso poema de Manoel de Barros “repetir, repetir, repetir, até fazer diferente”.

Já o ensaio de Almeida, *O SUS e o desafio imposto pelas drogas*, possivelmente motivado por uma série de reportagens exibidas recentemente no Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão, no qual ventilava-se a questão da internação

involuntária, assevera que existem alguns avanços conquistados no âmbito das políticas de saúde mental que não podem retroceder, sob nenhuma justificativa, nem mesmo pelo apelo emocionado de pais e mães. Aquilo que foi superado pela sua ineficácia e ineficiência, pela iatrogenia gerada, pela desumanidade e desrespeito a direitos mínimos de dignidade e cidadania e pelo reforçamento de estigmas e preconceitos, não pode ser novamente pensado como uma estratégia possível e plausível.

Assim abrimos mais este número que temos a honra de lhes oferecer tanto para seu deleite, quanto para seus estudos.

© 2010 *Psicanálise & Barroco em revista*  
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura/CNPq – UFJF.  
[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)  
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.  
Memória, Subjetividade e Criação.  
[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)

## O LABIRINTO DOS SIGNIFICANTES NA CULTURA BARROCA

*Alexandre Fernandes Corrêa \**

### **RESUMO:**

Breve texto abordando os seguintes temas: o conceito de *barroco* na civilização latino-americana; aspectos históricos e sociais da cultura barroca; o barroco brasileiro e a cultura híbrida tropical. Trata também da importância do barroco no imaginário social para a clínica psicanalítica, no contexto latino-americano. Essa reflexão tem como pano de fundo o debate sobre a pós-modernidade e o neobarroco, como traços culturais paradigmáticos nos processos de construção identitária na sociedade atual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Barroco. Cultura Latino-Americana. Imaginário. Neobarroco. Laço Social.

---

\* Alexandre Fernandes Corrêa. Instituição: Departamento de Sociologia e Antropologia CCH/UFMA.  
Titulação: Doutorado Ciências Sociais: Antropologia (PUC/SP-2001). Pós-Doc Antropologia (IFCS/UFRJ2006).  
Pós-Doc Antropologia (UERJ-2009).Endereço: Rua Marechal Mascarenhas de Moraes, N. 155, Apt. 101, Bloco B, Copacabana.Rio de Janeiro RJ CEP 22.030-040. Tel: (21)3796-8407/8703-4021 E-mail: alexandre.correa@cnpq.pq.br.

## ABERTURA

Se o Barroco é definido pela dobra que vai ao infinito, em que é ele reconhecido de uma maneira mais simples?

Gilles Deleuze, *A dobra: Leibniz e o barroco*.

Neste breve texto pretendemos iniciar apresentando de modo panorâmico perspectivas conceituais e histórico-culturais pertinentes a ideia de Barroco na sociedade contemporânea, com o intuito de nos aproximar de um diálogo mais profícuo com a Psicanálise. Nossa hipótese é que o *barroco*<sup>1</sup> atravessa o imaginário social latino-americano e, como tal mereceria atenção especial como objeto de reflexão para o analista na sua escuta clínica. Os argumentos que balizam essa hipótese serão apresentados enfatizando certos aspectos apreendidos no processo de pesquisa sócio-cultural, por nós empreendido nas últimas décadas.

Ver-se-á que, enquanto fenômeno de expressão civilizacional de vasta amplitude e complexidade, o *barroco* tornou-se uma síntese cultural importante para a percepção da formação social subjetiva, ou do laço social, dos homens e mulheres, sujeitos constituídos nesse vasto continente. De um modo mais particular, trata-se enfim de uma contribuição ao que Jacques Lacan chamava de “história cultural do significante” (Lacan, 1956); no nosso caso aqui, do significante *barroco*.

## HISTÓRIA CULTURAL

---

<sup>1</sup> As palavras em itálico marcam a ênfase da análise na leitura do termo momentaneamente em destaque.

Vamos entrar no “labirinto dos significantes”<sup>2</sup> do Barroco; considerado “o primeiro estilo da cultura ocidental moderna” (Junqueira, 1998, p. 216). Começamos o trajeto lembrando que talvez, entre todos os conceitos utilizados na história da arte e da cultura, o conceito *barroco* seja um dos mais ambíguos; porém, é preciso que se diga, não ocupa com exclusividade esse lugar no horizonte epistemológico do saber ocidental.

Partindo da história da Arquitetura e da história das Belas Artes em geral o termo *barroco* teria nascido como indicação de um estilo; contrapondo-se dialeticamente ao estilo *clássico*. Porém, passado por diversas e múltiplas transformações, chegou, mais recentemente, a ser usado como rótulo de toda uma época. As variações multifacetadas que vêm ocorrendo com esse conceito, desde seu surgimento no horizonte da História, por volta do século XVII, até hoje, não lhe são exclusivas; tem algo em comum a quase todas as etiquetas históricas e estilísticas.

Certo é que, da mesma forma como ocorreu também com outros conceitos muito difundidos – por exemplo, *impressionismo* – o termo *barroco* inicialmente foi empregado como expressão de insulto e muito invariavelmente de forma pejorativa e irônica. Começou sua carreira sendo usado contra todo tipo de expressão artística considerada *bizarra* e *grotesca*. Contudo, destino nada original, essa também foi a marca de termos como *gótico* – na referência direta aos *godos*, considerados *bárbaros* – ou ainda o termo *romantismo*, assim como também aconteceu com outros termos, denotando o signo do negativo, do fraco, do exageradamente sensível.

Conhecemos algumas tentativas já clássicas de escavação das origens da palavra *barroco*. De modo geral, alguns etimólogos a consideram de origem pré-romana,

---

<sup>2</sup> Como escreveu Alfredo Bosi: “Suposto no artista barroco um distanciamento da práxis (e do saber positivo), entende-se que a natureza e o homem se constelassem na sua fantasia como quadros fenomênicos instáveis. Imagens e sons se mutuavam de vários modos sem que pudesse determinar com rigor o peso do idêntico, do *ipse idem*. A paisagem e os objetos afetam-no pela multiplicidade dos seus aspectos mais aparentes, logo cambiantes, com os quais a imaginação estética vai compondo a obra em função de analogias sensoriais” (Bosi, 2006, p. 30).

sendo anteriores as diversas línguas neolatinas e ao próprio latim. Mas existe uma hipótese, mais aceita atualmente, encontrada na maioria dos dicionários e enciclopédias do mundo, definindo *barroco* como uma palavra de origem portuguesa que, desde o século XVII, designa as pérolas que possuem formas brutas e superfícies irregulares. Repete-se mais uma vez o significado primeiro, apontado para o sentido do que é disforme ou extravagante: algo bruto, poroso, tosco que ainda não foi polido ou lapidado.

Com o tempo, o termo *barroco* passou a ser utilizado não só na joalheria, arte de polir pedras preciosas, mas expandindo-se passou a ser aplicado à Arquitetura, aos objetos artísticos e às pinturas. Seu domínio semântico se alastrou na mesma época em que começou a designar-se um *estilo barroco* característico, principalmente na Escultura, Pintura e na ornamentação dos interiores dos templos religiosos católicos das cidades italianas dos séculos XVI e XVII.

Outra interpretação genealógica costumeira considera a palavra *barroco* como derivada do termo *baroco*, uma das figuras do silogismo em Filosofia. Essa tradição ganhou reforço com a difusão da escola filosófica dos sofistas. Como se sabe, essa Escola de Filosofia, formadora de mestres da retórica, praticava o exercício da arte de expressar argumentos refinados através de sofismas. Em geral, tais discursos eram formulados propositalmente de modo *sofisticado* para induzir outrem ao erro, à burla e ao logro. Em suma, como uma das figuras possíveis do jogo da linguagem, uma mera tapeação sofisticada ou sofismável. Chama atenção o fato de o termo *barroco*, mais uma vez, estar aí associado a um aspecto negativo da expressão da natureza humana; aquela que induz ao engano, a ilusão, a mentira e ao erro (“*trompe-l’oeil*”).

Considerando esse magma de significados, pode-se afirmar que sempre houve controvérsias, nunca cessando de gerar polêmicas, especialmente entre especialistas, nas suas mais diversas tradições teóricas. Entretanto, como o termo acabou se estendendo por variadas

áreas do conhecimento, tornou-se cada vez mais difícil avançar no estudo da história da cultura ocidental, sem se defrontar com o desafio de decifrar esse ‘conceito-esfinge’.

Um dos campos em que se proliferou e recolheu muita fecundidade, por exemplo, foi na história da Música, quando encontramos Jean-Jacques Rousseau no seu *Dicionário da Música*, de 1767 – é provável que seja o primeiro autor que consagrou um verbete especialmente referido ao termo *barroco*. Para esse filósofo francês andarilho: “Uma música barroca é aquela cuja harmonia é confusa, carregada de modulações e dissonâncias, o canto duro e pouco natural e o movimento forçado” (Rousseau *apud* Valverde, 1985, p. 8). Esta definição reflete bem o quanto o sentido da imperfeição foi marcante, durante muito tempo, definindo assim em linhas gerais a marca de sua evolução posterior.

De outro lado, ilustrando a vasta gama de possibilidades do termo e do conceito, encontramos alguns autores que defendem uma visão mais formal. Heinrich Wölfflin, por exemplo, foi um dos autores, talvez o primeiro, que melhor tentou resgatar uma compreensão estrutural – dessa vez positiva – da expressão barroca em arte. De modo muito sumário, pode-se dizer que este autor defendia uma tese relativamente simples, isto é, afirmava que o *barroco* era o exatamente contrário ao *clássico*, de tal maneira que esse par de termos podia ser aplicado à arte de qualquer época, como coordenadas de referência ou de alternativa estilística. Neste particular, lembra Janice Theodoro, em seu livro *América Barroca*, que a importância do texto de H. Wölfflin é fundamental para as análises contemporâneas, principalmente, para nós latino-americanos. Wölfflin,

[...] ao analisar o barroco, parte do pressuposto de que existem formas fechadas e abertas. Caminho promissor que permite a nós, latino-americanos, iniciarmos inúmeras reflexões tanto sobre a cultura

européia quanto sobre a cultura indígena, duas responsáveis por nossas matrizes culturais (1992, p. 139).

Esta perspectiva, de considerar as “formas fechadas e abertas” em arte, teve herança e continuação confessada em outro autor, que, de modo singular, desenvolveu uma análise interpretativa carregada de sentido e conotação moral e afetiva. Trata-se do filósofo e escritor espanhol Eugênio d’Ors. Ele definiu o Barroco como um *eón*, uma força em permanente luta através da História contra o *eón* Clássico. No entanto, não os vê puramente como encarnação do “mal” ou do “bem”. Na verdade, insistia em dizer, esse ensaísta renomado, que em muitos momentos declarava militar a favor do *clássico* contra o *barroco*; confessando essa aparente heresia idiossincrática, afirmando que assim agia como um tipo de correção contra o excesso de *barroquismo* que sentia nas tendências de seu próprio ser. Eugênio D’Ors, entretanto, a partir dos ensinamentos de H. Wölfflin, nada mais fez que abrir caminho para que o conceito assim moldado seguisse um novo destino, aquele cultivado por literatos como Severo Sarduy (1989) e Omar Calabrese (1987); ao modo deles, também seguidores da tradição formalista de H. Wölfflin, isto é: tradição que toma “o barroco como uma atitude generalizante, presente em qualquer época ou civilização. Seria uma categoria do espírito que se contrapõe ao clássico. Como diz Calabrese, um fenômeno dado seria clássico ou barroco” (Duprat, 1994, p. 143-4).

Mas, curiosamente, apesar dessa tendência mais literária, formalista ou dialética ter-se cristalizado em alguns espíritos e autores, com o desenvolvimento do historicismo na consciência cultural do Ocidente, a partir da segunda metade do século passado, observamos sedimentar-se outra concepção que se assentou na idéia de que o valor conceitual do termo *barroco* restringia-se seu uso na designação e caracterização de uma época específica, ou de um momento histórico determinado e datado. É Benedetto Croce, que



ao reunir em 1925 seus estudos estéticos sob o título *Storia della Etá Barocca in Italia*, quem vai fincar as bases dessa tendência teórica, eminentemente historicista; seja, aquela que só aceita o uso do termo como título de um ‘período histórico’ específico. Destarte, essa concepção mantinha e consolidava uma visão negativa e moralista, ao considerar: “[o] que é verdadeiramente arte não é nunca barroco e o que é barroco não é arte”. E afirmava ainda que o barroco “é um pecado estético, mas também é um pecado humano e universal, perpétuo como todos os pecados humanos” (Croce *apud* Valverde, 1985, p. 8). Ou seja, para Croce, a “Idade Barroca” seria uma época especialmente “obscura” pelo predomínio generalizado de todos os “pecados” em arte. Curiosamente, como se sabe, o termo “Idade Obscura” só se aplicava, até então, à Idade Média. “*Dark ages*” era como chamavam os ingleses à alta Idade Média.

Percebe-se agora, com mais amplitude de perspectiva, que esta pletora de nomes e significados, circulando em torno dos termos *barroco* e *clássico*, manifesta as ambigüidades próprias aos campos simbólicos múltiplos e polifônicos que esses conceitos nos remetem. Indaga-se: - É possível compreender o barroco sem que se tenha que aderir a ele de corpo e alma? É possível manter-se isento, imune ou indiferente? Especialmente para nós latino-americanos, lança-se o desafio: como conseguir atingir o distanciamento suficiente para avaliar a força com que esse conceito nos atravessa na nossa história cultural?

A polissemia em relação ao barroco não se esgota aqui ou ali, vai mais além. Todavia, num esforço a mais, entre tantos, que ainda existe/resiste na tentativa de síntese, ao tentar mestiçar, de modo metamórfico, aquele significado formalista referido e o significado de época, invocado por B. Croce. É o que temos com a perspectiva chamada de a “história do espírito”. Nessa vertente, *barroco* seria a disposição anímica e intelectual dominante num certo tempo europeu do qual derivariam os sistemas de formas estéticas, as estruturas econômicas, a mentalidade social, etc., todo ele sob uma mesma atmosfera civilizacional

tormentosa, fruto da grande crise do século XVII. O risco de tal visão é a de negar os contrastes e as tensões que toda época encarna, pois a História não pode ser percebida como a expressão de uma única voz (Valverde, 1985).

Concretamente, a “Idade Barroca” oferece como nenhuma época anterior, o paradoxo da exuberância e da extravagância atingindo seu extremo, ao mesmo tempo, paradoxalmente, em que inicia a “Idade da Razão”. Como se sabe, o “Século das Luzes” inaugura-se a partir deste período histórico, começando na Filosofia, através da obra de René Descartes, e, na Ciência Moderna, com os estudos e descobertas de Galileu Galilei – nascido no mesmo ano que William Shakespeare (1564), considerado hoje o principal expoente da ‘nova dramaturgia’ inglesa: Shakespeare é barroco? Eis uma pergunta de difícil resposta...

## PARADIGMA CULTURAL

Para melhor situar o ponto crítico em que se baseia nossos argumentos, convém deter nossa atenção aos argumentos de José Maria Valverde, que coloca como ponto central de suas hipóteses históricas “o contraste entre el final de un proceso – el Barroco como ‘Alto Renacimiento’ o fin del Renacimiento – y el Barroco como arranque de la era racionalista que, tras la etapa, aún nublada, de la ‘Edad de la Razón’ llegará a ser ‘Siglo de las Luces’” (1985, p. 9). Para este autor, o Barroco é o Renascimento “vuelto del revés”, exacerbado no tratamento de seus motivos, paradoxal, tenso e consciente de sua violência.

A partir desse ponto do texto começamos a introduzir uma questão importante, sugerida considerando a constatação lapidar da historiadora Janice Theodoro: “a colonização da América foi obra barroca”; ou ainda, “o barroco constitui-se em paradigma da cultura latino-americana” (1992, p. 119). Assim, se somos herdeiros do Barroco, como tais devemos

colocar em questão a particularidade do fato de que a América Latina não passou pelo Renascimento. A colonização européia dessa parte do Mundo se dá no momento mesmo em que se dá o esgotamento do Renascimento, enquanto processo civilizacional, na própria Europa.

Destarte, a definição de Barroco sugerida no parágrafo anterior, apesar de fecunda no contexto europeu continental, não nos parece ser útil em nosso contexto latino-americano, já que não deveria, e nem é sugerido ali, estar restrito àquela visão que o define como o Renascimento “*vuelto del revés*”, pois não cabe em nosso contexto; onde não foi cultivado e, portanto, não vicejou. Tal constatação é relevante principalmente porque no continente latino-americano entram no processo outros fatores civilizacionais, no encontro de matrizes culturais diversas: asiáticas, africanas e ameríndias. Enfocando especialmente esses fatores históricos referidos, nossa análise se aproxima, ainda mais uma vez, da obra de Janice Theodoro:

A sociedade colonial, profundamente heterogênea, encontrou no período pós-Conquista condições de recuperar-se da violência que caracterizou os primeiros anos desta empresa. Sobreviventes ao confronto, indígenas e europeus reconciliaram-se à medida que ambos aprenderam a manipular formas de representação capazes de transformar o conflito em convivência pacífica. A fragmentação e a dispersão dos acervos culturais indígenas encontraram no barroco espaço para manifestar-se. Assim, o barroco constituiu-se em paradigma da cultura latino-americana. A cultura indígena, fragmentada, apropriou-se do movimento típico da estética barroca, cristalizando-o (1992, p. 119).

Colocando nossa posição de modo mais claro, consideramos que a linha de análise defendida por José Maria Valverde, cai muito bem no contexto europeu continental, isto é, em que o vetor histórico *Renascimento*>*Barroco*>*Iluminismo* funciona de modo adequado e objetivo. No entanto entre nós latino-americanos, é preciso considerar que a ausência de um processo cultural renascentista, lançou o *barroco* contra-reformista em outras bases histórico-culturais, obliterando o avanço das forças iluministas e racionalistas em nosso vasto continente.

É o que constatamos a partir de nossa pesquisa em Pernambuco, acerca da festa de Nossa Senhora dos Prazeres em Jaboatão dos Guararapes (Corrêa, 1993). Ali percebemos manifestarem-se os rituais sócio-culturais que sustentam nossas teses, principalmente no que concerne à questão dos processos de identificação cultural das sociedades latino-americanas. O que encontramos na nossa pesquisa realizada na Grande Recife, revela uma estrutura que é recorrente, e que vamos aqui chamar a atenção, enfatizando os exemplos invocados. Para que o leitor não fique restrito as considerações elaboradas apenas na pesquisa empírica realizada pelo autor desse texto, vamos aludir e sugerir uma aproximação comparativa, que fundamentará as bases etnológicas de nossa proposta analítica. Trata-se da referência aos trabalhos de análise e pesquisa realizadas por Janice Teodoro e Eric Woolf no culto à Virgem de Guadalupe, no México. Vê-se com facilidade que se trata aí de um mesmo sistema simbólico comum, estruturado historicamente, abrangendo uma grande área cultural de todo continente americano.

Retomando o que foi adiantado anteriormente, isto é, considerando o fato de que não passamos pelo *renascimento* das formas clássicas da antiguidade greco-romana, encontramos na América Latina, outro cenário civilizacional. O barroco aqui nasceu de *mestiçagens* e *hibridismos* entre heranças culturais em confronto no processo colonial, caracterizando uma realidade muito diversa da expressão barroca da Europa Central e

Mediterrânea; elaborada após o esgarçamento do renascimento e do maneirismo. Todavia, quando trabalhamos com o conceito de barroco no sentido de uma identidade transnacional latino-americana não quer dizer que resolvemos toda a complexidade em torno de definição do barroco, pois existem ainda alguns pontos que devem ser analisados com cuidado<sup>3</sup>.

Suscetível, como vimos, a uma vasta polissemia, a conceituação do barroco é um objeto de estudo, por si só, denso e profundo. Não é nosso objetivo aqui, em poucas linhas esgotar assunto tão controverso<sup>4</sup>. Contudo, levando em conta todas estas vicissitudes, propõe-se a utilização do conceito considerando sua etimologia e história, além de suas múltiplas interpretações e a difusão semântica que tem a sua marca. Observa-se que, de modo mais geral, as definições formalistas se sobressaem ao proporem um sentido puramente estrutural: o *barroco* contraposto ao *clássico*. Outro significado difundido, como foi visto, é o que está ligado a História da Cultura, que restringe seu alcance a uma época histórica específica, isto é, a uma fase ultrapassada da arte e da civilização.

## **CONTRA-REFORMA E O BARROCO**

Em nosso trabalho preferimos usar o conceito de barroco na acepção ampla de um fenômeno que incorpora múltiplas dimensões da realidade histórica e sócio-cultural, que começa a se delinear a partir do século XVI. É com a Reforma luterana, e a conseqüente reação católica contra-reformista do Concílio de Trento (1545-1563), que vemos fundar-se o ponto de partida de seu destino histórico-conceitual. Antes deste momento histórico a palavra barroco vagava sem se fixar em uma definição exclusiva: vinculava-se aos ofícios, à retórica,

---

<sup>3</sup> Esta análise aproxima-se das idéias de Nestor Canelini, especialmente no livro *Culturas Híbridas* (2003).

<sup>4</sup> Análise mais pormenorizada encontra-se na dissertação *Festim Barroco* (Corrêa, 1993).

à joalheria, ao artesanato, à arquitetura. Porém, o conceito de barroco nunca cessou de metamorfosear-se ou transformar-se, sedimentando-se, enfim, com o cisma cristão.

O psicanalista francês Jacques Lacan, a propósito, escreveu que não deve esquecer-se de enfatizar corretamente esse aspecto religioso, que é sua fonte original: “O barroco é, no começo, a historieta, a historinha do Cristo”. Assim, acentuamos sob justa medida e com precisão o peso do catolicismo: “[...] em suma, a contra-reforma, era retornar às fontes, e o barroco, sua aplicação” (Lacan, 1985, p.145, 157, 158).

Ainda outro autor e mestre importante, dessa vez do campo literário, que contribuiu com os estudos recentes sobre o barroco foi o escritor cubano Severo Sarduy, especialmente em um texto barroco por excelência, no qual expressa toda a plasticidade que a idéia e o conceito possuem:

Nódulo geológico, construção móvel e lamacenta, de barro, pauta da dedução ou pérola; dessa aglutinação, dessa proliferação incontrolada de significantes, e também dessa firme orientação de pensamento, necessitava, para contestar os argumentos reformistas, o Concílio de Trento. A esta necessidade respondeu a iconografia pedagógica proposta pelos jesuítas, uma arte literalmente do *tape-à-l'oeil*, que pusesse a serviço do ensino, da fé, todos os meios possíveis, que negasse a descrição, o matiz progressivo do "sfumato", para adotar a nitidez teatral, o repentino recorte do claro-escuro, e abandonasse a sutileza simbólica encarnada pelos santos, com seus atributos, para adotar uma retórica do demonstrativo e do evidente, pontuada de pés de mendigos e de farrapos, de virgens campesinas e mãos calosas (1979, p. 58).

Assim, apresenta-se a perspectiva que tomamos na apreciação desse conceito consideramos fundamental para nossa cultura. Porém, não nos basta apreender e delimitar o campo semântico do barroco. A partir de uma compreensão histórica e conceitual mais

estruturada, avançamos na direção da reflexão sociológica mais específica – tema central em nossa pesquisa. É nesse ponto que começamos a considerar o interesse que a análise sócio-cultural pode vir a ser útil à escuta analítica dos homens e mulheres latino-americanos.

A pertinência dessa contribuição pode ser medida também, por minha experiência como analisante, em que por diversas vezes observei manifestar incidências de significantes carregados de afetos que se vinculavam a significados cristalizados e eleitos a partir de um laço social atravessado pelo barroco, entranhados na linguagem e na cultura materna na qual me insiro. Podemos dizer que esse barroquismo manifesta-se em constelações de significantes variados e intensos, como na profusão das festas, dos rituais e liturgias, na sensualidade exacerbada e quase obrigatória, nos desperdícios de toda ordem, excessos de excitação dos sentidos e afetação dos gestos e hábitos; tudo isso próprio de culturas mestiças, híbridas e plurais.

Foi em função dessa densidade rica e profunda que recorremos a um autor como Roger Bastide, que soube trabalhar muito bem os liames entre a sociologia, a antropologia e a psicanálise (Bastide, 1974). Esse pensador francês em alguns artigos publicados no jornal *O Estado de São Paulo* – na década de 1940 – intitulados *Estudos de Sociologia Estética Brasileira*, pretendeu esboçar o que chamava de “as grandes linhas de uma futura sociologia do barroco brasileiro”.

Até a esta altura do estudo percebe-se que os autores europeus se detinham nos problemas da definição do barroco como expressão universal a partir da Roma Renascentista. Roger Bastide, no entanto, voltou-se (acho que deveria se substituir esse verbo por outro: dedicou-se, ocupou-se, etc) com todo o seu gênio para as características que o barroco adquiriu no Novo Mundo, explicando suas peculiaridades, não pelos aspectos telúricos da nova terra, mas pelas características sociológicas diferentes em que se ergueu o barroco na América Latina e no Brasil. Esta visão só foi possível graças à sua experiência de vida no

país, quando trabalhou na Universidade de São Paulo no final na década de 1930; ocupando a cadeira de Sociologia na USP, com a partida de Claude Lévi-Strauss. Ao afirmar que Bastide assume o ponto de vista da periferia, isto é, do Novo Mundo, não se está a dizer que sua análise sociológica do barroco negligencia a Europa. Pelo contrário, este autor faz uma leitura que busca o descentramento necessário para tal empreitada antropológica. O que se quer ressaltar aqui reside no *modo de abordagem*, que passou a influenciar os historiadores da arte que, pouco a pouco, deixaram para trás o estudo puramente estético das formas barrocas e mergulharam na aventura do estudo sociológico, mais contextualizado, do fenômeno barroco, especialmente na América Latina.

Nesta perspectiva fortemente histórico-social, se demonstrou, enfim, que o barroco coincide com o restabelecimento do poder papal. O cenário na época era o seguinte: a heresia protestante fora repelida para o norte da Europa, os turcos haviam sido detidos na batalha de Lepanto, novas ordens religiosas tinham sido criadas e partiam em conquista das almas. Desse modo, o Concílio de Trento vem restaurar à Igreja sua primitiva pureza. Assim, para Bastide, “o barroco seria a explosão, no domínio da arte, do orgulho religioso do papado, que reencontrara toda a sua própria força” (Bastide, 1940, p. 20).

É nesse contexto de uma visão em perspectiva da Igreja Barroca na América que se delineia uma estrutura social bem diferente, por exemplo, da que se construiu em torno da Igreja Gótica na Europa. Percebe-se isso através da descrição do espaço desenhado na nave-templo, considerada uma verdadeira bíblia-de-pedra – recurso de catequese áudio-visual, entre povos iletrados:

A igreja barroca é um salão religioso ou um teatro metafísico, quadrado ou retangular, ulteriormente oval ou curvo, onde todo mundo vê tudo e ouve tudo: a igreja democratizou-se, mas não



completamente, pois tudo foi calculado para que se respeitassem as posições sociais (Ibid., p. 21).

As análises de Roger Bastide se aprofundam ainda mais. A compreensão do *barroco* como fenômeno civilizacional se desenvolve com a introdução da categoria de “representações coletivas”, que é própria de Émile Dürkheim (1994/1924). Neste sentido a compreensão do barroco só pode ser completa se, além das alterações da vida social, levarmos em conta as transformações das representações coletivas. Estas transformações são apontadas por Bastide da seguinte forma:

A igreja barroca não exprime apenas as alterações da vida social, exprime também as transformações das representações coletivas: a importância do misticismo, 'o desvario de pedra' corresponde à loucura das almas em êxtase, os vínculos da carne com o espírito, o erotismo, o ascetismo, a psicofisiologia, um misticismo enfim, que não é mais demarcado por Plotino, mas pelos exercícios espirituais de Inácio de Loyola, onde os sentidos intervêm, portanto; e, de fato, a ornamentação, os jogos de sombra e luz, o subjetivismo das estátuas, o emprego das espirais, das linhas curvas, fazem com que as massas se ponham a mover, a viver, a fugir, o ilusionismo de Bozzo, tudo isso traduzido em pedra, em estuque e em cores, as novas formas da sensibilidade religiosa (1940, p. 21).

Ao lado do barroco religioso, Roger Bastide lembra que é preciso não se esquecer do barroco civil, o barroco dos palácios e dos jardins. Ele é a expressão do Absolutismo, do novo poder dos reis, “com suas massas imponentes, suas escadas majestosas, suas perspectivas e a riqueza de sua decoração, que chocam o espírito, se impõem a todos e a todos esmagam” (Idem).

Percebendo o barroco como uma expressão geral, pode-se dizer que nesse horizonte “tudo é barroco” na cultura barroca. Revisto o barroco, se pode falar, hoje, não apenas de artes plásticas, mas de um barroco literário e musical, de uma cultura, de um pensar ou de um modo de ser barroco, e até mesmo de uma civilização barroca.

O barroco, desta forma, cobriu com suas manifestações contraditórias praticamente toda a Europa e a América Latina. E a partir de suas contradições, todas as interpretações, sobre o mesmo tema, são possíveis e válidas. O barroco não aspira a uma persistência tranqüila, conclusa em si mesma, mas a um perpétuo vir-a-ser. Sua missão central parece ser dar à vista uma consciência da idéia de movimento<sup>5</sup>. Só assim podem-se compreender as dimensões geográficas pelas quais se espalhou e se difundiu no planeta<sup>6</sup>.

Quando chega ao Novo Mundo, o barroco, em contato com o novo ambiente, como não podia deixar de ser, transforma-se: devires barrocos. Em cada local a tonalidade adquire traços singulares. Assim, o barroco brasileiro reflete a sua sociedade, e é esta sociedade que Roger Bastide retrata com propriedade:

[...] a sociedade brasileira caracteriza-se pela fraqueza de densidade demográfica e a extensão do país, pelo regime do latifúndio, pela estratificação racial e o regime escravista, pela distância da metrópole, pela diversidade de pontos de vista entre o litoral e o sertão, e a luta de Portugal contra os nativos para implantar cada vez mais profundamente seu domínio sobre as Índias Ocidentais. É evidente que esta estrutura social, tão diferente de Europa, não pode deixar de repercutir sobre a estrutura da própria arquitetura barroca (Ibid., p. 22).

---

<sup>5</sup> Movimento que recebeu um elogio todo especial na obra de Georges Balandier *A Desordem: elogio do movimento* (1997).

<sup>6</sup> Com certeza o Barroco é um dos primeiros traços civilizacionais de implantação do “sistema-mundo”, hoje mais conhecido como processo de “globalização”. Sobre este interessante aspecto transcultural, ou intercultural, do barroco, encontram-se idéias fecundas no livro *O Fim do Mundo como o Concebemos* de Immanuel Wallerstein (2002).

Os detalhes destas mudanças arquitetônicas refletem toda uma nova realidade sociológica – e não alguma misteriosa influência telúrica – na qual se desenvolve uma arte local, nativa, singular, independente da européia:

Em vão a Igreja, as ordens religiosas, a Companhia de Jesus, preparavam os planos dos edifícios nas colônias ou enviavam seus próprios arquitetos para assinalar-lhes o domínio místico do mundo e da unidade arquitetônica. Em vão os lusitanos conservavam a nostalgia da pátria deixada e se empenhavam a criar de novo, na pátria adotiva, por meio de monumentos, de festas e divertimentos, o clima espiritual da antiga. Em vão se manteve um intercâmbio estético incessante entre Portugal, a Itália e o Brasil; apesar de tudo, as formas barrocas, sob um novo céu e em uma outra terra, vão mudar de ritmo de vida e de movimento (Ibid., p. 23).

É sob esse prisma, na transformação de uma linguagem híbrida, que se propõe a perspectiva de uma nova interpretação, a qual deve levar em conta o surgimento de uma nova cultura, um novo “idioma cultural”, do mesmo modo como defendeu Eric Wolf na sua análise do culto de Nossa Senhora de Guadalupe (1969), símbolo máximo da cultura mexicana.

O barroco se desenvolve pelas *imagens dialéticas* do que é traduzido pelo conflito entre temas importados, estrangeiros e o novo meio, autóctone: “Em toda parte, os elementos importados tinham uma significação de empréstimos desprovidos de sentido. Logo eles deverão transformar-se” (Bastide, 1940, p. 23).

Entretanto, apesar de todas essas mudanças, enfatizadas aqui com Roger Bastide, observa-se a profunda unidade simbólica que o fenômeno barroco possui em toda a

América Latina. A partir de estudos sincrônicos e diacrônicos, pode-se estabelecer e perceber as raízes culturais comuns que se encontra neste vasto continente.

Com o conceito de barroco pretende-se abarcar complexos e múltiplos produtos culturais. De fato, o barroco é a expressão de um processo de civilização. Não se restringe apenas a uma área das atividades humanas. É um fenômeno social e cultural total que reflete influências diferenciadas e integradas. Pode-se, deste modo, falar de um barroco religioso, ou plástico, ou arquitetural, ou palaciano, etc.

## **CULTURA NEOBARROCA**

*Pós-moderno ou neobarroco?*

Régis Duprat (1994).

Devido às limitações de dimensão deste artigo, não podemos dedicar toda atenção merecida à análise especial e detida do chamado barroco popular, muitas vezes considerado uma deformação caricatural do barroco da elite palaciana e papal. No entanto, é este barroco do povo, espontâneo e autêntico, que vemos se manifestar cotidianamente, marcado por múltiplos signos étnico-culturais plurais, híbridos e mestiços (Canclini, 2003).

Encontra-se a plasticidade da expressão popular barroca a todo o momento em variados exemplos: na decoração dos interiores das igrejas e capelas do catolicismo colonial, na música popular sertaneja, caipira, crioula e cabocla, nos movimentos de juventude *hip-hop* e no *rap*, na arquitetura popular criativa de *bricolages* ousados e, mais especialmente, no tom espetacular dos rituais religiosos e na pompa dionisíaca das festividades carnavalescas e

juninas. Todavia, o objetivo da reflexão aqui apresentada restringiu-se aos problemas ligados mais estritamente a conceituação do barroco, procurando revelar o sentido revolucionário e criativo dessa expressão cultural. Nosso objetivo também foi de contrariar os que acreditam ver no barroco apenas o ultrapassado, o arcaico, o tradicional, ou ainda a degenerescência de uma cultura, etnia ou raça. Nosso esforço foi no sentido de provocar uma reflexão mais apurada nos parâmetros históricos, pois muitos ainda teimam em considerar o barroco a expressão de algo excessivo, bizarro, cafona, brega, *kitsch* e assim por diante.

A hipótese de trabalho que guiou esse texto e tem conduzido nossas pesquisas, há algumas décadas, é bem outra. Consideramos que, ao contrário das interpretações corriqueiras, na América Latina, para além dos preconceitos curiosos e geralmente elitistas, constata-se facilmente que o homem e a mulher contemporâneos, em nada, ou quase nada, diferem do homem e da mulher do barroco histórico. De um modo geral se encontram frente aos mesmos dilemas civilizacionais, na mesma situação existencial de ‘espanto’ ante o ‘absurdo’ do mundo em movimento de transformações cada vez mais aceleradas, em mutações e metamorfoses incertas, inusitadas e vertiginosas. Apesar de muitos esforços em contrário, no sentido de tratar o conceito de modo ligeiro e displicente, o barroco permanece fecundo, inspirando e frutificando em interpretações profundas e atuais, o imaginário social brasileiro e latino-americano.

Quando afirmamos que os homens e mulheres de hoje, em quase nada diferem dos dilemas dos homens e mulheres do barroco histórico é que constatamos com Janice Theodoro, as linhas de força de seus traços culturais poderosos:

As independências [dos países] não significaram transformações na estrutura das sociedades latino-americanas. Soluções ancestrais, patriarcais, parecem nos vincular, indefinidamente, a um mundo emperrado às vezes em tradições indígenas, às vezes em tradições

cristãs [e africanas também], das quais não queremos nos afastar. Por isso, tendemos a parecer, e não, ser, modernos (Theodoro, 1992, p. 20).

Nossas pesquisas têm sido feitas no sentido de compreender as razões desta permanência histórica, que podemos arriscar chamar processos seculares de *identificações culturais barrocas*. Estes traços e significantes culturais primordiais ainda nos mantém vinculados aos processos políticos e também econômicos, estruturados no pacto colonial ultramarino (Corrêa, 1993, 2003). Mas, o que chamamos de processos de *identificações culturais barrocas* é algo que exige um esforço de sócio-análise, ou culturálise, de grande profundidade – uma verdadeira escavação arqueológica de camadas profundas do nosso imaginário social – pois, nada mais múltiplo e plural que a cultura barroca.

A perspectiva que tomamos nesse breve texto considerou de modo privilegiado o foco de análise na descrição dos traços persistentes da expressão neobarroca, de vasto lastro civilizacional. O que se designa como *neobarroco* poderá significar a retomada de um caminho para se começar a sair do nosso labiríntico complexo cultural fundamental: afinal – como uma das nossas melhores chances – elaborar uma das “estratégias” possíveis para de fato “entrar e sair da modernidade” (Canclini, 2003). A cultura barroca, híbrida e plural, nos parece ser um paradigma nuclear, isto é, uma constelação simbólica que condensa um complexo sócio-cultural original.

Affonso Ávila, em 1969, já antecipava esta prospectiva:

Por que esse interesse, essa curiosidade, essa paixão do homem de nossos dias pelo barroco? Por que só essa redescoberta do barroco veio possibilitar ao estudioso brasileiro uma visão mais nítida de nossas perplexidades como povo e como nação? (ÁVILA, 1969, p. 32).

O leitor deste texto só pôde ter aqui uma ligeira contribuição ao debate. Um tema como este exige muitas outras páginas de reflexão para aprofundarmos as questões histórico-culturais seculares, sintetizadas nestas poucas páginas. Mas a intenção foi recolocar em cena um conceito central que às vezes mergulha nas águas profundas do esquecimento. Talvez ainda seja útil a reflexão mais ousada e crítica avançar no sentido de avaliar as potencialidades de um *neobarroco latino-americano*. O neobarroco pode ser um frutífero indicativo de superação do nosso dilema histórico e possivelmente algo que ultrapassará a chamada ‘cultura pós-moderna’, tão vacilante em se dar um nome próprio e indicar suas singularidades. Neste ponto nos aproximamos da proposta de Omar Calabrese que cunhou a expressão *A Idade Neobarroca* em substituição ao termo pós-moderno, considerado por ele um termo preñado de equívocidade e generalidade. Em outras poucas palavras, quem sabe, a pós-modernidade da cultura latino-americana seja neobarroca!

Aproximando-nos do fim, pretendemos oferecer ao debate com os analistas, os terapeutas, os psicanalistas e os pesquisadores em Estudos Culturais, entre outros, uma possibilidade interpretativa para que se possa ousar mais na compreensão de como funciona nosso ‘barroquismo’ brasileiro e latino-americano; desejamos, ainda mais, destacar formas de se identificar e perceber o que faz funcionar esse barroquismo em nossa cultura e sociedade. Pois, como se sabe, é na dimensão do outro, que os significantes, aqueles que representam as marcas e inscrições de heranças culturais, manifestam-se. São essas identificações, inscrições e sentimentos de pertença, em relação aos quais os sujeitos se situam diante da linguagem, que os institui e os atravessa. Questões importantes nos inquietaram a partir da percepção de que o lugar do barroco é pleno, como metáfora, nos processos de produção e reprodução das relações de filiação, alianças, na formação das famílias e nos laços sociais. Os traços e significantes do barroco atravessam nossas sociedades e culturas em expressões simbólicas

rituais e mitológicas, como se percebe na pletora de festas, excessos de sensualidade, erotismos, desperdícios de corpos, desejos, prazeres; além de crueldades, explorações, escravizações e subalternidades.

Como analisante e pesquisador em Estudos Culturais, percebi que era fundamental compreender essas estruturas míticas e rituais relacionadas ao significado cultural do barroco em nossas sociedades. Essa parece ser a contribuição mais fecunda desse texto, aquela que se dirige à clínica psicanalítica, ou à análise institucional, em nosso ambiente cultural. Nosso intuito aqui, além de divulgar resultados de estudos realizados como pesquisador e docente – tendo ministrado aulas para os cursos de psicologia e vários outros na área de Ciência Humanas – foi fazer com que os iniciantes, analistas e pesquisadores, também percebam que no seu *set* analítico, e no ofício interpretativo, não existem indivíduos isolados, mas sujeitos do inconsciente; do inconsciente social e cultural que nos habita e modela. O barroco aparece aí, nos gestos, nos gostos, nos sonhos, nos desejos de milhões de homens e mulheres que são atravessados por essa cultura mestiça e híbrida, repleta de repertórios culturais ainda não decifrados de maneira adequada. Talvez tenha chegado a hora de ousarmos mais na análise da cultura barroca.

## REFERÊNCIAS

ÁVILA, Affonso. "O Barroco e uma Linha de Tradição Criativa". *Revista Universitas*, Salvador (2), jan/abr, 1969.

\_\_\_\_\_. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1971.

BALANDIER, G. *A desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BASTIDE, Roger. "Estudos de Sociologia Estética Brasileira". *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 04 Ago.- 16 Out. 1940. 1º cad. p. 4-5.



- \_\_\_\_\_. *Sociologia e psicanálise*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.
- BENJAMIN, W. *Textos escolhidos*. Coleção *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- BOSI, Alfredo (1994). *História concisa da literatura brasileira*. 44ª Edição. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- CANCLINI, N. *Culturas híbridas*. São Paulo: EdUSP, 2003.
- CORRÊA, Alexandre Fernandes. *Festim barroco: significado cultural da festa dos Prazeres dos Montes Guararapes em Pernambuco*. Tese (Mestrado). IFCH/Universidade Federal de Pernambuco, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Vilas, parques, bairros e terreiros: novos patrimônios na cena das políticas culturais de São Paulo e São Luís*. São Luís: EDUFMA, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Festim barroco: significado cultural da festa dos Prazeres dos Montes Guararapes em Pernambuco*, 2008. Disponível em:  
[http://books.google.com.br/books?id=oAeG91pLCREC&dq=Festim+Barroco:+significado+cultural+da+festa+dos+Prazeres+dos+Montes+Guararapes,&source=gbs\\_navlinks\\_s](http://books.google.com.br/books?id=oAeG91pLCREC&dq=Festim+Barroco:+significado+cultural+da+festa+dos+Prazeres+dos+Montes+Guararapes,&source=gbs_navlinks_s)
- \_\_\_\_\_. *Patrimônio Bioculturais: ensaios de antropologia das memórias sociais e do patrimônio cultural*. São Luís: Núcleo de Humanidades/EDUFMA, 2009.
- DELEUZE, Giles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Campinas: Ed. Papyrus, 1991.
- DUPRAT, Régis. “Pós-moderno ou neobarroco?” In: CHALHUB, Samira (Org.) *Face – Revista de Semiótica e Comunicação*. Número Especial – Barroco. Maio. São Paulo: PUC, 1994, p. 135-150.
- DURKHEIM, Émile. (1924). *Sociologia e filosofia*. São Paulo: Ed. Ícone, 1994.
- LACAN, Jacques. (1956). *O Seminário: Livro 3. As psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1988.
- \_\_\_\_\_. (1972-73). *O seminário: livro 20: mais ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1985.
- THEODORO, Janice. *América barroca: temas e variações*. São Paulo: Ed. Nova Fronteira, 1992.
- SARDUY, Severo. (1979). *Escrito sobre um corpo*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Barroco*. Lisboa: Ed. Veja, 1989.
- VALVERDE, José Maria. *El barroco: una vision de conjunto*. Barcelona: Ed. Montesinos, 1985.
- WALLERSTEIN, Immanuel. *O fim do mundo como o concebemos*. Rio de Janeiro: Revan, 2002.

WOLF, Eric. *The virgin of Guadalupe: mexican national symbol*. Readings in Anthropology. New York: Creewll. 700-7, 1968.

## THE LABYRINTH OF THE SIGNIFICANTS IN THE BAROQUE CULTURE

### ABSTRACT:

Brief text approaching the following subjects: the Baroque concept in the Latin-American civilization; historical and social aspects of the Baroque culture; the Brazilian Baroque and the tropical hybrid culture. Also treats of the importance of the Baroque in the imaginary social to the psychoanalytic clinic in the Latin-American context. That reflection has as background the debate on the postmodernity and neobarroco, as lines cultural paradigmatics in the processes of construction of the identities at the present time.

**KEYWORDS:** Baroque. Latin American. Culture. Neo-baroque. Imaginary. Social Lace.

## LABYRINTHE DES SIGNIFICANTS DANS LA CULTURE BAROQUE

### RÉSUMÉ:

Brève texte abordant les thèmes suivants: le concept de baroque en la civilisation latino-américaine; historique et aspects sociaux de la culture baroque; le baroque brésilienne et la culture tropicale hybride. Il aborde également l'importance de l'imaginaire sociale baroque à la clinique psychanalytique, dans le contexte latino-américain. Cette réflexion a comme arrière-plan le débat sur le post-modernisme et le néobaroque, prises comme des traits culturels paradigmatiques dans les processus de construction identitaire dans la société contemporaine.

**MOTS-CLÉS:** Baroque. Culture latino-américaine. Imaginaire néobaroque. Lien social.

Recebido em 26/10/2009

Aprovado em 18/11/2009

© 2010 *Psicanálise & Barroco em revista*  
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura/CNPq – UFJF.  
[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)  
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.  
Memória, Subjetividade e Criação.  
[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)

# ABORDAGEM PSICANALÍTICA DE UMA VOZ INAUDITA: OS CASTRATOS E A QUESTÃO DA INVOCÇÃO

*Jean-Michel Vives\**

*Tradução: Francisco R. de Farias\*\**

## RESUMO:

O castrato nascido do coro religioso, depois de atuar no âmbito da ópera, finalmente retorna ao domínio de origem. Enquanto a voz do castrato teve lugar de destaque na ópera *seria*, nos meados do século XX confina-se ao coro da Capela Papal. A questão que daí surge é então a seguinte: por que a elogiada voz do castrato, foi percebida como obscena durante o século XVIII e também no século XIX?

**PALAVRAS-CHAVE:** Castrato. Pulsão invocante. Voz.

---

\* Psicanalista. Mestre de conferências, Université de Nice-Sophia Antipolis 95 Rue Victor Esclangon, 83000, Toulon. Seu livro *Fiat Vox! Musique et psychanalyse* está no prelo.

\*\* Doutor em Psicologia pela Fundação Getúlio Vargas - RJ. Professor adjunto da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, do Departamento de Fundamentos da Educação e do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Autor de *Histeria e Psicanálise, A pesquisa nas ciências do sujeito* e *Psicose: ensaios clínicos*. Pesquisa atualmente sobre a temática violência, memória social e violência. Email: frfarias@uol.com.br.

Em abril de 1902 os representantes da *Gramophone Company*, em uma missão a Roma, tomaram a decisão de gravar a voz do último castrato vivo, Alessandro Moreschi. Desde então, há muito tempo, o público não experimenta o gozo extremo provocado por esse tipo de cantor. Nesse mesmo ano houve a criação de *Pelleas et Mélisande* de Claude Debussy em que um barítono mata, por ciúme, um tenor que estava apaixonado por um soprano; a criação de *Adrienne Lecouvreur* de Ciléa em que um mezzo-soprano mata, por ciúme, um soprano que está apaixonada por um tenor; dois anos antes um soprano assassinara, pelo amor a tenor, um barítono muito atrevido na ópera *Tosca* de Puccini e dois anos depois, em *Madame Butterfly*, um soprano morre por amor a um tenor... Na Itália, na Alemanha, na França e em outros países, os amantes são os tenores, suas amantes são os sopranos, seus rivais são os baixos e os contraltos. Os heróicos e ambíguos castratos que encarnaram os papéis de Julio César, de Alexandre em *Tamerlan* ... são esquecidos e com eles uma grande parte da música que eles ofereciam. No dia 11 de abril de 1904, Moreschi gravou suas últimas notas, sem abandonar o coro da Capela Sixtina até 1913, morrendo no esquecimento de todos em 1922, com 64 anos, selando, definitivamente, o desaparecimento de um mundo cuja a crônica da morte anunciada fez sua aparição no século XVIII. Esse documento emocionante, apesar de a interpretação, às vezes causar risos, permanece, para nós, o único testemunho vivo, o eco um pouco ensudercido de uma história que nos parece, hoje, inverossímil e que, portanto, dura mais de três séculos.

O mais estranho é que o fim dessa espantosa aventura artística se assemelha, nesse ponto, ao equívoco daquilo que foi as suas origens: o castrato oriundo do coro religioso, depois de um certo afastamento, durante mais de dois séculos, para a cena teatral acaba por retornar ao coro religioso. No início do século XX, então, o cantor castrado ainda existe, mas distante da atuação das peças principais da ópera *seria*, em que dava corpo e voz aos heróis, para enfim confinar-se à Igreja. Enquanto que o castrato foi aquele que atuava no *Bel Canto*,

desde o início do século XVII; no decorrer do século XVIII e mais ainda no século XIX, torna-se aquele que iria encarnar a “*mal’Aria*” (a ária perigosa).

A questão que se coloca para nós é então a seguinte: o que torna o castrato obscuro, uma vez que reinou, por mais de dois séculos, em todas as cenas, ao ponto de desaparecer do dispositivo operístico e ser restituído ao dispositivo do qual saiu: o da transmissão da palavra divina?

Para responder a essa questão, convém fazer remissão às próprias condições de aparição do castrato no seio do dispositivo religioso. Foi pela Espanha que se propagou a utilização de “cantores que não mudam de voz” e isso devido à proximidade existente, entre católicos e mulçumanos, durante o período moçarabe. “A vinda do grande cantor, compositor e instrumentista Ziryab (789-857) da Corte mulçumana de Cordou, que estudou em Budapeste, autorizou a utilização dos castratos cantores nas novas modalidades musicais que ele criava. [...] Do século IX até a reconquista da Espanha pelos cristãos, no século XV, as crônicas mulçumanas assinalam a presença dos castratos em músicas refinadas, no âmbito das cortes” (Gaumy, 1984). Eunucos castrados bem jovens, convertidos, vão, pouco a pouco, integrarem-se às cerimônias católicas, entre o século XII e o século XV. Um passo decisivo é dado quando a Igreja empreende sua Contra-Reforma: enquanto que os cardeais, na sua maioria espanhóis e italianos, reuniam-se no concílio de Trento (1545-1563), os cantores castrados começavam a aparecer na capela pontifical em Roma. Até então, o ilustre coro, por causa da interdição que recaia no canto feminino, somente podia contar com os meninos com possibilidades técnicas e musicalidade claramente mais reduzidas em relação aos adultos, ou com os falsetistas, quase sempre, limitados quanto à potência e extensão vocais. Sexto V autoriza, pela bula de 1589, o recrutamento dos castratos. Alguns homens, voluntariamente, empregaram-se para justificar a decisão e sustentaram, sem o menor equívoco, que “a voz é uma faculdade mais preciosa do que a virilidade, visto que é pela voz que o homem se

distingue dos animais. Se, pois, para embelezar a voz é necessário suprimir a virilidade, nada pode impedir de fazê-lo, sem impiedade. Ora, as vozes de soprano são tão necessárias para cantar os louvores ao Senhor que somente poderíamos consegui-las a um custo bem elevado” (Ibid). Observa-se que os teólogos de “boa vontade” tão brilhantes em outras circunstâncias para estabelecer sutis diferenças, parecem confundir, nesse caso, a voz e a palavra. Com efeito, é bem a palavra que falta aos animais. Não se diz que um cachorro late para fazer ouvir seu dono: só falta-lhe a palavra. Ou, se devemos admitir que é a voz que falta aos animais, como afirmam os teólogos, nesse caso é preciso ouvir a voz no sentido mais preciso que lhe deu Lacan, isto é: “esse objeto caído do órgão da palavra” (1973-74). Convém aqui distinguir a palavra, ato singular implicando um sujeito e sua relação à voz e à linguagem que lhe é exterior e que não implica, em nada, a voz. Nesse sentido, a linguagem pode concernir aos animais: existe uma linguagem dos pássaros, das abelhas ou das formigas que não falam. F. de Saussure, em seu Curso de Linguística Geral, resume isso em fórmula extremamente clara: a língua é para nós a linguagem menos a palavra. A palavra implica a perda desse objeto particular que é a voz e o canto é uma situação quase experimental que nos permite estudar essa relação. O canto, sendo um ato de palavra onde a voz, longe de ser dissimulada por trás do que se diz, acha-se revelada.

A partir de 1589 e em menos vinte anos, todos os falsetistas do coro pontifical foram substituídos pelos castratos. A difusão do fenômeno foi tal que todas as catedrais, todas as capelas da península, compuseram seus coros, em alguns anos, de castratos sopranos e contraltos. A Igreja percebe perfeitamente em que esses intérpretes constituem um tipo de ideal musical: voz brilhante, límpida, emocionante pela sua característica ambígua, tão potente e aguda quanto a de uma mulher, porém no corpo de homem. Este último argumento é de peso segundo a afirmação de frase de São Paulo “*mulieres in ecclesiae tacent*” (as mulheres se calam na Igreja) que é aplicada ao pé da letra. Por tanto, isso seria reduzir a voz à

única consequência de proibição do canto feminino. Existe um gozo específico provocado pela introdução do castrato no dispositivo musical religioso. A prova disso é que, no início do século XVII, bate-se às portas das igrejas para ouvir Loreto Vittori que fazia parte da capela papal. A liturgia católica identificara a função do coro àquela que a tradição atribui ao anjo: a glorificação de Deus e associara a voz aguda a esta posição angelical. Na Igreja moçarabe, a voz do anjo intervirá e esta voz somente pode ser aguda, mas não deve ser feminina. Poderíamos qualificá-la de “hors-sexe” o que corresponde aliás, muito bem, à posição angelical... e a do castrato. A voz do cantor-castrado será, ao longo de sua história, sistematicamente associada à voz do anjo. O testemunho seguinte, de Baldassare Ferri, é a esse respeito um dos inúmeros exemplos: “esse castrato era um tesouro de harmonia e a delícia dos “tronos”; sua musicalidade era incomparável e angelical [...], seu canto, para ter sido um dom do céu, tinha todas as perfeições [...], seus lábios eram aptos a tranqüilizar os espíritos [...] ele tinha a harmonia do céu em seu âmago” (Angelini *apud* Barbier, 1989, p. 28). Ainda no início do século XX, Alessandro Moreschi era apelidado de *Ângelo di Roma* (o anjo de Roma).

Entre os séculos XII e XV, a Igreja introduz então, pouco a pouco, na Espanha um anjo musical e gostaríamos de lembrar que a função do anjo é a de ser um mensageiro, de entregar uma mensagem que é, na questão a qual nos ocupamos, a palavra divina. O castrato encontra-se assim em posição de “emissário” e, na medida em que está encarregado desse papel de porta-palavra, ocupa um lugar angelical. O intenso prazer que ele causa em um lugar sagrado não parece ser percebido como muito incômodo. Tudo se complica a partir do momento em que o porta-palavra vai se fazer porta-voz. Michel Poizat (1991) analisa, com muita fineza, o momento que eu qualificarei de passagem de uma posição angelical a uma posição diabólica, passagem correspondendo, aliás, à transferência do castrato da cena sagrada para a cena profana. Com o aparecimento da ópera no século XVII, a referência ao

anjo-músico, que entregava a palavra divina, atribuição do castrato desde sua introdução no dispositivo religioso, cede lugar ao herói-músico, Orfeu, cuja a voz única, livre de toda mensagem, emocionará o público e produzirá um gozo que será violentamente recalado durante o século XIX, embora tenha transbordado nos séculos XVII e XVIII. Dominique Fernandez (1974) no prólogo de *Porporino*, assim o formula: “a celebridade que goza a Callas de nossos dias não dá nenhuma ideia dos castratos. Desmaiava-se ou enlouquecia-se ao escutá-los: eles suscitavam paixões memoráveis. E então eles abandonaram a cena do mundo na ponta dos pés. Os contemporâneos os mencionam *en passant*, em suas recordações, somente em algumas anedotas, porém em nenhuma biografia. Esquecimento, ou, de preferência, censura. É preciso mostrar que para uma pequena “vitória” da moral, esteve-se a ponto de abafar uma fonte imensa de prazer. Tinha-se vergonha de gozar tanto”. Essa vergonha ligada à gozo, podemos observá-la nas inúmeras críticas dirigidas ao castratos desde o século XVIII. Essas críticas destacam frequentemente o que percebem como a insuportabilidade gratuita da virtuosidade dos castratos, em que a voz se depura, deslocando o texto para uma vertiginosa elevação ornamental. Aqui é destacada a dimensão “logocauste” (destruidor da palavra pelo fogo) do canto do castrato. A palavra se significa pela voz. Então a virtuosidade não estava excluída do canto religioso, mas tudo se passa como se essa gratuidade e esse gozo, devido ao à virtuosidade, de estarem a serviço da palavra divina, mantivesse à distância o horror da castração, nos propósitos referidos anteriormente uma vez necessários ao gozo do Outro divino. A inteligência da lei divina não aceita muito bem a voz virtuosa do castrato, mas esta última permite, de uma certa maneira, fazer ouvir a voz de deus. Hildegard von Bingen, célebre mística e compositora alemã da região do Reno, leva às últimas consequências a intuição de articular a voz de Deus e a lei de Deus, ao ponto de proteger o aspecto divino do canto, sempre suspeito de ter uma origem diabólica. Ela afirmará que o canto na igreja seria a rememoração de uma voz original paradisíaca. Cantar na igreja



seria reencontrar a voz do pai indisponível e então relembra-la. É difícil não pensar aqui nas ideias de T. Reik sobre a voz do pai arcaico que, uma vez tendo sido colocado à morte, permitiu a instauração da lei.

A questão posta aqui é a da transmissão da palavra de Deus. Por que é necessário declamá-la ou cantá-la? Por que não transmitir a palavra divina na sua própria imediatez, por que simplesmente não falá-la? Por que não se pode contentar com o dito divino; por que é preciso transformá-lo em um dizer musicalizado? M. Poizat (1991) apresenta-nos a seguinte resposta: “a partir do momento em que uma consideração exterior ligada, notadamente, não mais à única proclamação, mas à difusão [...] faz valer que o projeto divino, poderia acomodar-se em um suporte de gozo. A tentação é afastada sob o pretexto de que esta vontade de difusão, de consolidação de uma fé não se entregue a esse gozo, mediante certas condições (e falar de condições é já considerar a rendição!). Dito de outro modo: não é com vinagre que se pega as moscas. Um pouco de prazer não faz mal... desde que seja a serviço de Deus”. A jogada “publicitária” observada por M. Poizat me parece muito pertinente, mas talvez aplicada, apressadamente, ao modelo construído a partir da ópera, à música religiosa. Com efeito, as circunstâncias da ópera e do ritual religioso são diametralmente opostas. O que preside o nascimento da ópera, apesar de todas as denegações de seus criadores, é a visada de um gozo ligado ao objeto voz. Para a ópera, em primeiro lugar, a voz, enquanto que para a Igreja, em primeiro lugar, a transmissão de uma palavra divina cuja difusão não dependeria, *á priori*, da vocalização. A força da mensagem divina deveria bastar-se a si própria. Nesse sentido, a voz não parece simplesmente presente para fazer passar uma mensagem, (como se diria para passar a pílula), mas sobretudo e esta é a hipótese que levanto, por que esta palavra divina perderia toda “eficácia” sem esta vocalização.

A questão do prazer, que poderia ser provocado pela música na Igreja, foi, de uma forma espantosa, um dos problemas mais debatidos durante os primeiros séculos do cristianismo<sup>1</sup>. De fato, todas as posições ideológicas relativas às ligações suscetíveis de unir palavra divina e música puderam se encontrar. Desde o “sim, absolutamente!” atribuído a Santo Ambrósio, até o “não” dos Pais do deserto, retomado pelos puritanos ingleses, no século XVII, passando por um “sim, mas...” amparado por Santo Agostinho ou um “não, a menos que...” de São Jerônimo, outro Pai da Igreja, contemporâneo de Santo Agostinho. Tudo parece possível caso o princípio essencial de conservação da perfeita compreensão da palavra divina fosse salvaguardado. Trata-se de preservar totalmente a letra do texto e sua inteligibilidade, na clareza, a mais completa de sua elocução. O modo de transmissão dos textos sagrados aproxima-se mais do recitativo do que do canto. A materialidade vocal é aqui totalmente submetida à letra do texto. Uma primeira evidência disto emergirá com a aparição da aleluia. Esta exclamação significa em hebreu “louve o Eterno”, retomada tal e qual na liturgia cristã, vê-se traduzida numa sequência de sílabas, sem significação, que se lança à divindade em um movimento de júbilo. Adverte-nos Michel Poizat (Ibid., p. 33-34): “se na salmodia a verbalização assume lugar de destaque em relação a voz, na aleluia, a verbalização se expande em longas vocalizes complexas denominadas de “cantar sem letra”. Na salmodia propriamente dita, a melodia, ou o que se pode denominar como tal, é bem silábica: a cada sílaba corresponde um único som (nota), da duração, enunciação sumária dessa sílaba na língua falada, como no recitativo de ópera. No “cantar sem letra” ao contrário, é um grupo de notas (e as vezes um grupo de duração importante) que será cantada em uma mesma sílaba da palavra e isso com elevações muito superiores às que prevalecem na salmodia. É exatamente o contrário na salmodia: nesta, é a duração e o ritmo da vocalização que se impõem à palavra (a qual se encontra completamente desarticulada”. O texto e o sentido que lhe é associado

---

<sup>1</sup> Uma consulta sobre este tema pode ser feita na obra de Théodore Gerold, *Les pères de l'Église et la musique*, Alcan, 1931.

ficam então em segundo plano. O espaço destinado a um puro gozo lírico penetrará o mundo latino, no Oriente que o viu nascer, sob a denominação de *júbilo*, no século IV. Conhece-se o sucesso que alcança esse espaço, que engendra, no século XVIII, a surpreendente Aleluia do moteto *Exultate jubilate*, composto por Mozart para o castrato Rauzzini. A Lei da excelência da palavra nesse caso, é verdade, coloca-se mal. Mas enquanto esse espaço é claramente circunscrito parece que o perigo de transbordamento do lado do “hors-sens” pode ser contido: no salmo se encontra a palavra e o sentido; na Aleluia, a voz e o gozo.

Com a aparição do castrato na cena sagrada o problema se acentua e o último anjo músico, essencialmente porta-voz, representa já uma função diabólica que caracteriza a indiferenciação e a ambiguidade. E o castrato devido a sua “fabricação” participa dessa indeterminação<sup>2</sup>, mas além disso, sua voz, realmente, inaudita conduz ao primeiro plano da materialidade sonora da voz deixando, em segundo plano, a própria dimensão da situação litúrgica que é a transmissão de uma palavra divina. Apesar disso, tudo acontece, como se o fato de ser limitado, ao âmbito estrito da Igreja, permitisse conter o mínimo de gozo experimentado. Com efeito esse gozo não é desprovido de sentido não diabólico, porque é entusiasmante (no sentido etimológico do termo, isto é, que o gozo permite ao fiel ser inspirado ou mesmo possuído por Deus). Dito de outra maneira, no âmbito do dispositivo religioso, a voz e o prazer extremo que ela pode suscitar nada tem de gratuito, visto serem endereçados ao Outro divino e constituírem uma das vias de acesso a Deus como mostra Santo Agostinho (1980). Haverá uma mudança com a aparição da ópera cujo objetivo é o gozo da voz em todos os estados e de preferência os mais extremos.

---

<sup>2</sup> Como afirma por ele mesmo, o castrato Balatri (*apud* Barbier, 1989, p.180):

"Si je dis "homme", je mens, / Se eu digo “homem”, eu minto  
"femme" je ne le dirai sûrement pas / “mulher, seguramente eu não diria  
Et "neutre" me ferait rougir." / E “neutro”, me faria enrubescer.

Elaborada em Florença, por volta do ano de 1600, a ópera pretendeu inicialmente realizar um retorno e reflexão às artes cênicas do mundo da Antiguidade grega. A ópera tentaria reinventar o mundo grego, percebido nesta época, como uma harmoniosa mistura entre palavra, canto e dança. O *Orfeu* de Montiverdi, representado em 1607, celebraria o “casamento” de amor onde a música parece ser a humilde serva do poema. Contudo, uma parte da obra já aponta o que se tornará a ópera em alguns anos: trata-se da ária de Orfeu descendo aos infernos, ária excessivamente virtuosa onde a vocalize “desvairada” dissolve o sentido das ondas de explosões de voz. O reino dos castratos na ópera “Séria” é aqui anunciado.

Rapidamente o “casamento” de amor transforma em “casamento” de razão. Na maior parte dos países (a França situando-se um pouco à parte dessa evolução) a música e mais precisamente a voz reinará, com maestria absoluta, sobre o drama. “*Prima la musica, poi le parole*” para retomar o título de um ópera de Antonio Salieri.

O barroco musical, dominado essencialmente pelo modelo da ópera “Séria” encontrará também no castrato uma figura emblemática.

No início do século XVII, a Itália barroca apodera-se dessa voz de anjo encarnado, desviando-a da cena sagrada para a cena profana não, como se tem dito frequentemente, para dissimular a interdição da presença feminina nos teatros (interdição relativa apenas aos estados pontifíciais), mas, preferencialmente, para a fascinação que esta voz exerce. A referência ao anjo músico desapareceu e o anjo se transformará em herói. É importante observar que, mesmo na condição de os castratos interpretarem papéis femininos, as personagens que lhes são frequentemente atribuídos são papéis eminentemente viris tais como Ottone, Arminio, Rinaldo ou Radamisto, para citar apenas alguns dos personagens das óperas de Haendel. O castrato presentifica um timbre que não é masculino, feminino e nem mesmo infantil. Trata-se de um timbre que permitiria, paradoxalmente, fazer “situar” um além

possível da castração. Durante tantos anos a emasculação objetivava que jorrasse da laringe, sem a limitação do real que provoca a mudança de voz no homem, o timbre inaudito que as descrições feitas pelos contemporâneos não nos permite ter uma ideia muito precisa. Com efeito, como definir um timbre? Esta voz é regularmente qualificada de “sublime”, o que nos faz supor o que o além fálico deve, nesse caso, ser considerado. O timbre “hors-sexe” e “hors-temps” (nem voz de homem, nem de mulher, nem de criança...) teria suportado, durante tantos séculos, a promessa que a circunstância da castração desfaz e que a diferença sexual, uma das manifestações da castração, é pelo menos, o tempo de escuta... Essa posição divina e fora da lei do castrato teria sido ilustrada de forma caricatural nos caprichos dos cantores. O mais engraçado e talvez o mais significativo é a solicitação feita pelo célebre castrato Marchesi de só aparecer, qualquer que fosse a ópera e qualquer que fosse a situação, no ápice de uma colina, de pelo menos seis pés de altura, com uma espada em uma mão, uma lança reluzente na outra e um chapéu de plumas na cabeça, como afirma Stendhal. Ele exigia começar, qualquer que fosse o conteúdo da cena, pelas palavras: “*Dove son io?*” (Onde eu estou?). Que mais pode se dizer, se somente esta voz desencadeia as paixões, mostrando por isso que era o suporte para um gozo importante. A relação à voz dos castratos pontua que o gozo da voz é ligado a um timbre que age diretamente no corpo daquele que a escuta. O filme de Gérard Corbiau, *Farinelli* (1994) mostra bem esse aspecto no momento em que o célebre cantor emite uma nota muito longa que parece trespassar uma das espectadoras/ouvintes que então desvanece. É importante observar aqui que a dimensão contínua do olhar é sustentada por uma dimensão contínua da voz. O cantor torna-se então puro olhar e pura voz: o texto e a própria vocalize não existem. O cantor se encontra reduzido a uma pura continuidade “hors-temps” e “hors-sexe”, um deus, talvez. O que parece ser visado aqui é menos uma pseudo-adequação realista entre uma voz e uma personagem, como o fará mais tarde o século XIX ao colocar os tenores como apaixonados e os barítonos como traidores, mas antes uma

adequação entre a importância do papel e o gozo causado pela voz ao seu serviço. A voz do castrato, sendo a mais extraordinária pelo seu lado “hors-sexe”, a mais inaudita no sentido próprio do termo, parece então a mais apropriada para dar conta do aspecto sobre-humano das personagens encenados na ópera *Seria*. Benjamin Britten encontrará alhures espontaneamente essa associação entre a voz “hors-sexe” e os personagens colocados acima da condição humana quando destinou a Obéron, personagem feérico de *Songe d'une nuit d'été* e a Dionísio e Apolo em *Mort à Venise*, não uma voz de castrato, não mais existente na época, mas o que se constitui o seu sucedâneo contemporâneo: a voz do contratenor.

Não há mais, no dispositivo da ópera, justificação possível, a partir de um endereçamento desse gozo, ao Outro Divino. A busca feita encontra-se desconectada de toda justificação teológica. Goza-se da voz como um objeto autônomo, sem se preocupar realmente com o sentido que ela pode veicular. Pior, goza-se da voz tanto mais quando ela se encontra destacada do sentido e da lei do significante. Isso é particularmente evidente quando se toma consciência da pobreza de inúmeros libretos: não se vai à ópera, como se vai ao teatro, para apreender um sentido, mas para gozar da audição da voz na sua materialidade sonora, a mais pura possível. Isso se observa bem, aliás, no fato de que o amante da ópera sabe perfeitamente que o prazer a ser experimentado jamais se situa no recitativo dito *secco*, próximo da palavra<sup>3</sup>, mas na ária onde a voz se estende liberada ao máximo das pressões da palavra. O castrato revela-se porta-voz e conseqüentemente destruidor da palavra.

Conscientemente e na teoria o que é buscado, no século XVII com a criação da ópera, é um *parlar cantando*, um falar-encantado se assim podemos traduzir e trair. A palavra, o texto e o sentido estariam em primeiro plano, a voz enquanto tal, como na música religiosa, torna-se autônoma. Os castratos não são estranhos a essa evolução. O ideal de uma vocalidade pura, desembaraçada da Lei do significante, me parece ser aproximada a uma das

---

<sup>3</sup> A tal ponto que são cortados de algumas gravações ou produções !

árias mais célebres da primeira metade do século XVIII: “*Quel usignuolo*” (o rouxinol que apaixonadamente...) composta para Farinelli por Giacomelli. A lenda insinua que o ilustre cantor a tenha interpretado centenas de vezes para o rei da Espanha que gostava particularmente dessa ária que imitava um rouxinol. Essa ária, extremamente virtuosa, tendendo a imitar a vocalidade de um pássaro, parece-me pretender atingir uma pura emissão vocal e põe como ideal a Coisa escapando do registro da palavra. Parece-me ser o paradigma do ponto visado pela prática artística dos castratos: trata-se de se fazer voz. Observa-se, aliás, que o ponto em que o músico acredita aproximar-se o mais possível do pássaro, é onde dele mais se afasta. Com efeito, é impróprio afirmar que o pássaro canta. Pode-se dizer que o pássaro fala, mas não que canta. As modulações, as melodias de sua enunciação sonora fazem a parte integrante de seu enunciado significante qual seja, o sinal de alerta, apelo à fêmea ou demarcação de território. Jamais o pássaro modularia sua própria enunciação para distorcê-la em uma finalidade outra daquela que corresponde a sua enunciação natural. O próprio canto e, sobretudo, quando o castrato pretende imitar o animal apresenta a voz como aquilo que é escolhido no ato da palavra. Para retomar uma definição proposta por Jacques Alain Miller: “a voz é tudo o que na cadeia significante não participa do efeito da significação”. A voz nesse sentido é compreendida como excesso e aquilo que faz que a cadeia significante se signifique. É nesse ponto que se situa o lugar de mais intenso prazer estético, e também, por consequência, o lugar que provocará mais resistências. Resistências que aludem à máscara da filosofia das Luzes no final do século XVIII. Voltaire e Rousseau condenam, com razão, a prática da castração. A filosofia combate, é verdade, esse monstro antinatural e irracional, mas com argumentos, às vezes, pouco dignos de filósofos. Stendhal e Schopenhauer tiveram a boa iniciativa, tempos depois, de lançá-los ao esquecimento. De fato, o que torna os castratos insuportáveis, aos filósofos franceses do século XVIII, é o fato deles serem a origem de

prazeres intensos advindos, não da clareza das luzes, mas das ambiguidades barrocas; não ao serviço do sentido, mas do gozo no excesso e não à medida...

Sabe-se o fim da história. O início do século XIX terá ainda grandes castratos como Crescentini ou Vellutti que encerraram suas carreiras em 1812 e 1830. A sombra de Crescentini paira em todo o século XIX graças à celebríssima ária de Romeu e Julieta de Zingarelli: *Ombra adorata aspetta*; a quem outros autores como Hoffmann, Stendhal Balzac farão referência, como também ao seu criador. Vellutti criara *Aureliana in Palmira* de Rossini em 1813 e *Tibaldo e Isolina* de Morlacchi em 1822, obra com a qual atinge o auge de sua carreira. Meyerbeer ofereceu-lhe a última obra da história da música que exige a presença de um castrato: *Criocciato in Egitto*. Diz-se mesmo que Richard Wagner propôs a Mustafá, castrato e diretor musical da Capela Sixtina até 1898, interpretar em cena o papel de Klingsor em *Parsifal* em 1882, o que não aconteceu. Os castratos se mantinham ou eram solicitados ao cenário da ópera, mas já pertenciam a um mundo em vias de desaparecer. A causa é: os castratos, enucos-cantores desapareceram do cenário teatral para reencontrar, durante um meio século, o lugar que teriam ocupado no começo de sua história. Para sobreviver ainda alguns anos mais, eles deveriam reencontrar o lugar de anjo a serviço da transmissão da palavra divina. A castração é sempre condenável, mas pelos menos os excessos são admitidos e a questão do gozo é menos escandalosamente oferecida ao ouvido de todos. Somente em 1902 o papa Leão XIII assina o edito que bane os castratos da capela pontifical, colocando um ponto final nesta aventura artística.

É digno de observação constatar que dois mundos, um pondo fim aos castratos e outro que marca o nascimento das divas, estejam lado a lado no tempo, em uma apresentação em Londres no ano de 1825, Vellutti, que veio a Londres para assegurar a criação inglesa de *Crocciato* de Meyerbeer, tinha 44 anos. Durante essa apresentação ele fez um duo com a jovem cantora de 17 anos: Maria Malibran. O último representante dos



castratos canta com aquela que se tornaria a primeira e, sem dúvida, a mais importante diva do século XIX. Diva que teria a tentação de situar-se do lado do “todo vocal”, como o castrato, de uma certa maneira, ele próprio o teria podido ser. Com efeito, é espantoso observar que a cantora interpreta os papéis que exigem uma tessitura indo do contralto, o mais grave (Fidalma em *Marriage secret* de Cimarosa, *Tancredi* na ópera de Rossini, Arsace em *Sémiramis*, do mesmo compositor) ao soprano (Amina em a *Somnambule* de Bellini, Zerline em *Don Giovanni* de Mozart). Tudo acontece como se a jovem estrela surgida da arte lírica romântica tivesse a meta de retomar a dimensão “hors-limite” que teria caracterizado a arte dos castratos. O que não aconteceu sem consequência para sua voz: foi dito a Liszt que a morte prematura dessa cantora (28 anos) teria evitado, sem dúvida, o fim de sua carreira sem perder a voz “Malibran [...] fez bem ir-se antes desse momento. Quem sabe? Teria podido terminar bem por (...) cantar falso com a Pasta” (Barbier, 2005, p.248). Uma outra grande diva do século XX foi Maria Calas, também maravilhosa comediante, que terá a mesma atitude. Ela gravou para a EMI em 1954 um recital de árias misturando a tessitura de soprano lírico (Verdi) com a de soprano coloratura (Delibes, Meuerbeer). Ela irá mesmo até gravar, em 1962, o papel de Carmen escrito para mezzo-soprano. Uma vez mais o que parece visado aqui é a possibilidade de participar de todas as vozes: mezzo-soprano, soprano, soprano ligeiro... O desejo de cantar “o todo” foi igualmente fatal à sua voz: sabe-se que Maria Calas morreu prematuramente aos 54 anos com uma voz que ela não dominava mais. O “todo” (nem homem, nem mulher, nem criança, mas homem, mulher e criança) que paradoxalmente, a partir de um menos, parecia caracterizar o castrato, permanece então uma das visadas das grandes divas, correndo o risco de perder aquilo que fazia delas “prima donna”. O paradoxal destino das grandes cantoras seria de se fazerem a-fônicas.

Para concluir, parece-me interessante retomar um pouco mais, precisamente, a empreitada de Farinelli a quem podemos qualificar de “musicoterapeuta” do melancólico rei

da Espanha Felipe V. Em 1737, Carlo Broschi, ou seja, Farinelli, é chamado ao leito do rei da Espanha Felipe V que estava a beira da morte. As notícias informam que, desde 1729, o rei se isola em seu quarto com as janelas e as portas fechadas. Passa os dias inteiros emitindo gritos lúgubres, recusando levantar-se e tomar banho durante várias semanas. As notícias informam igualmente que o cantor interpretou durante 10 anos, inicialmente dissimulado ao olhar do rei, noite após noite, as mesmas árias extraídas da ópera *Merope* de Geminiano Giacomelli (“*Quell’usignolo Che innamorato*”) nas quais Farinelli se superava para imitar a infinita variedade do canto do rouxinol. Esta era a ária preferida de Felipe V. Esse “tratamento” permitiu ao rei sair de seu estado de prostração. Parece que o canto de Farinelli ajudou ao rei superar suas crises maníaco-depressivas até sua morte dez anos depois. O virtuoso, doravante, só canta para o rei, depois para seu filho e torna-se então o conselheiro real adquirindo uma posição de uma importância extrema na gestão dos negócios da Espanha e pois, de uma grande parte do mundo. Isso era objeto de zombaria de toda Europa política na primeira metade do século XVIII: o importante e poderoso reino da Espanha era dirigido por um capado...

O que podemos compreender dessa “cura” é que o canto (mistura de voz de palavras endereçadas ao Outro), longe de ser apenas um dispositivo de “extração” da voz como objeto *a*, é igualmente o que vela a voz. O grito ou o silêncio (na sua dimensão comum de continuidade) a desvela e a música, ao articular as dimensões de continuidade e descontinuidade, a revela. A revelação implica o duplo movimento de desvelamento e de revelação. Se a palavra é a morte da Coisa, a música é dela a comemoração. Entenda bem. Comemoração da morte da Coisa, mas também comemoração da Coisa. Não é por acaso que as notícias relembram que o cantor foi, inicialmente, dissimulado aos olhos do “paciente”, evidenciando um momento essencial da constituição do sujeito psíquico, em que se nodulam a continuidade da voz, a destituição do olhar e a descontinuidade da palavra. O *bel canto*, *orea*

*phonè*,( isto é, ao pé da letra “Orfeu”) de Farinelli permite velar a nauseante *mal’aria* do rei. Este apelo lançado noite após noite permitiu que uma voz articulada em uma palavra nascesse onde somente havia, até então, o grito. A invocação do castrato, que o psicanalista poderia retomar ao seu modo seria então um “*Fiat Vox*”!

## REFERENCIAS

- BARBIER P. *L'Histoire des castrats.*, Grasset, Paris, 1989.
- BARBIER P. *Farinelli, le castrat des lumières*, Grasset, Paris, 1994.
- BARBIER, P. *La Malibran, reine de l’opéra romantique*, Paris, Pygmalion, 2005.
- BEAUSSANT Ph. *Vous avez dit baroque ?*, Actes Sud, 1994, Arles.
- BLANCHARD R.; CANDÉ R. de. *Dieux et divas de l’opéra*. Tome 1, Plon, Paris, 1986.
- BUKOFZER M.F. (1947). *La Musique baroque. 1600-1750 De Monteverdi à Bach*. Trad. fr.1982 Éditions J.C. Lattès, Paris.
- BURNEY Ch. *Voyage musical dans l’Europe des Lumières*, trad. fr.1992, Flammarion, Paris.
- DUHAMEL J.M. "La Grande vogue des castrats", in *l’Histoire* n°93, Oct. 1986.
- EMI 5 66458 2. *Grands airs lyriques et coloratura*. Tullio Serafin, dir. Philharmonia Orchestra.
- EMI 5 56581 2. *Carmen*. Georges Prêtre, dir. Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire.
- FERNANDEZ D. *Porporino ou les Mystères de Naples.*, Grasset, Paris, 1974.
- GAUMY C. "Le Chant des castrats", in *Opéra international* n° 76 et 77, déc., 1984 et janv., 1985.
- GEROLD T. *Les pères de l’Église et la musique*, Alcan, Paris, 1931.
- LACAN, J. (1973-74). *Seminário XXI*. Les non dupes errent. Paris, Inédit.
- MOINDROT I. *L’Opéra seria ou le règne des castrats.*, Fayard, Paris, 1993.
- POIZAT M. *L’Opéra ou le cri de l’ange*, A.M. Métailié, Paris, 1986.

POIZAT M. *La Voix du diable*, A.M. Métailié, Paris, 1991.

ROUVILLE H. de. "Les castrats", in *Opéra international* n° 101, mars, 1987.

SAINT-AUGUSTIN. *Confessions*, Desclée de Brouwer, Paris, 1980.

Recebido em 3/07/2009

Aprovado em 20/08/2009

## PSYCHOANALYTICAL APPROACH OF A VOICE UNPRECEDENTED: A HISTORY OF CASTRATI

### ABSTRACT:

Born of the religious chorus, the castrato, after a detour attracted a lot of attention on the stage of the opera, goes back to it. While the castrato voice was the centerpiece of the opera seria there are still at the beginning of 20 century, but at the price of confining himself at the choir of the Cappella Papale. The question which arises to us is then this one: why the castrato voice adulated, during the eighteenth century and more during the nineteenth century, is it perceived as obscene?

**KEYWORDS:** Castrato. Invoking Drive. Voice.

## APROCHES PSYCHANALYTIQUE D'UNE VOIX INOUIE: LES CASTRATS ET LA QUESTION DE L'INVOCATION

### RÉSUMÉ:

Le castrat naquit dans le coeur religieux, après mettre en acte dans le champs de l'opera, en attirant beaucoup d'attention, finalement il est revenu au domaine d'origine. Tandis que la voix du castrat a eu une place de relief dans l'opera, au milieu du siècle XX elle se restreint dans le coeur de la Chapelle Papal. La question qui surge est alors la suivante: pour quoi la voix du castrat qui avait été élogée dans le siecle XVIII et aussi dans le siècle XIX, est aperçue comme obscène?

**MOTS-CLÉS:** Castrat. Pulsion invocante. Voix.

© 2010 *Psicanálise & Barroco em revista*  
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura/CNPq – UFJF.  
[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)  
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.  
Memória, Subjetividade e Criação.  
[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)

## ELEGIA AO AMOR

*Francisco Ramos de Farias\**

### **RESUMO:**

Este artigo aborda o amor em seus diferentes aspectos, considerando a experiência relativa ao encontro entre amante e amado. Para falar do amor tecemos uma escrita e convocamos as mulheres. Mas, constatamos ser esta uma tarefa impossível. Por isso, lançamos mão de fragmentos de cartas, de poesias, de declarações e de tudo que indica uma trilha para o amor. Pela vertente da escrita, remetemo-nos ao momento fundador de uma clínica, mediante o encontro de um homem, Sigmund Freud e algumas mulheres que se tornaram célebres nos anais do saber psicanalítico. Nesse contexto destaca-se o amor de transferência, mola fundamental a ser manejada na experiência analítica. Essa singularidade fez com que a Psicanálise seja um saber sobre o particular de cada sujeito e uma clínica destinada ao sofrimento neurótico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Amor. Plenitude. Sofrimento. Transferência. Morte.

---

\* Francisco Ramos de Farias é professor Adjunto do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Endereço: Rua Voluntários da Pátria 481 apto 803 22270000 – Humaitá – Rio de Janeiro. Tel: 21 25375866. E-mail:.

*A mulher é para ser amada e não para ser compreendida!*

## INTRODUÇÃO

O mágico espelho ou o grande amor entre Narciso e Goldmund. É assim que se lê na projeção sobre as cortinas que, aos poucos, vão cedendo sua quietude. De repente, estamos diante de uma ágora e que como tal, supomos, ali se cantará ou se falará sobre alguma coisa. Seria então um discurso sobre o amor? Não! Preferimos que fosse um canto sobre o amor! Mas para cantá-lo, convoquemos os amantes e antes de tudo, cuidemos do cenário. Em um dado lugar, o copo, a virtude, o vinho, a música e o sonho são o material para a montagem de uma encenação, quer dizer: cenas em ação sobre o amor. Perguntarão os espectadores perplexos: essas pessoas vão se amar em cena? Qual cena? Será que fazem cena, entram em cena, entram na cena, ou representam a cena própria do existir? As inquietações se multiplicam tal como os feixes de luz no infinito.

Pensemos este lugar: um quarto escuro, onde um velho *abat-jour* insiste em agredir a penumbra que desdenha da pobre luminária. Ao que sabemos esse lugar foi inventado para que as mulheres pudessem, nele, enfileirar, uma a uma, as infelicidades, os cânticos, as glórias, os encantos e desencantos acerca do amor. Mas, somente as mulheres? Não. Os homens também estão presentes nessa ágora.

A luz, senhora de si, invade os recantos (mesmo debaixo do divã) do aposento reinando de forma feliz e vitoriosa. Não se sabe bem se é a luz do *abat-jour* ou o feixe luminoso que emana do olhar de um homem, Sigmund Freud, para algumas notáveis mulheres

e dessas mulheres para esse notável homem. Nada escapa ao olhar (mesmo que o demasiadamente visto seja também demasiadamente ignorado), de modo que se vê em um criado-mudo, um livro de Holderlin contando uma paixão impossível. Na escrivaninha encontram-se uma caixa de charutos, um livrinho de anotações, uma caneta, uma garrafa de vinho e um copo. Vê-se também, como que deixado por descuido, num canto da sala, uma velha partitura para violino e orquestra de uma cantata intitulada *as dores de um amor impossível* que foi executada em uma alcova particular e que teve, em seu primeiro ato, os personagens Breuer e Anna O., os quais, atualmente, encontram-se fora dos colóquios sobre o amor. Mas suas sombras estão presentes em diversos lugares no transcorrer de um século. Execução interrompida de forma brutal quando o homem não pôde mais continuar em cena, deixando uma “partitura” que clama por ser tocada e cantada. Tamanha é a sua inquietação a ponto de fazer movimentar o retrato de uma velha senhora (quem sabe um soprano famoso), esquecido em uma parede, onde sequer chega a iluminação do *abat-jour* ou da luz do sol. Lamenta-se o soprano da foto: por que se esqueceram de mim? Provavelmente, ninguém me ama mais!

Um quadro branco, em uma outra parede, contém apenas a seguinte inscrição enigmática: nada novo debaixo do Sol. Que ironia para um lugar meio escuro! Seria uma espécie de elegia de Salomão? Disso, não sabemos por que, apesar de o primeiro ato já ter sido executado e prematuramente interrompido, estamos ainda no afinamento dos instrumentos da orquestra e no aquecimento das vozes dos solistas e do coro. Além do mais, o maestro ainda não entrou em cena. No chão, não se sabe por que, encontra-se um velho compêndio em que se lê: Tratado da Cura. Cura pela palavra! Cura pelo encontro privado! Cura pelo canto! Ou, simplesmente uma forma de encantamento?



Nem mesmo a afinação do violino parece quebrar a taciturnidade desse ambiente, a não ser o mágico espelho em branco e filigranas em ouro, um remonte à era barroca. Chegamos ao espelho e ao duplo. Duplo de quê? Do engano, da ilusão, talvez. O que importa é que haverá a possibilidade de continuidade, de completude e mesmo a garantida magia produzida pelo espelho.

O espelho ri da penumbra e da luminária; do vinho e do tratado, como também não suporta a conversa das pessoas que ali se encontram. Ri também da falta de acordes no afinamento dos vários instrumentos e da dissonância das vozes que, somente para o espelho, em função do aquecimento, sugerem uma possível desarmonia. Ainda assim, reflete tudo, inclusive, o que é inerte. O espelho faz uma aliança com os livros que versam sobre o amor, que retratam o tempo do amar: sabe que o é já foi e o que era sê-lo-á de novo. Ri das promessas, das perdas, das juras, das mentiras ditas como verdades, das verdades silenciadas e dos sussurros. Ri também do próprio escárnio da penumbra, mas, apesar de refletir tudo e parecer vivo, não fala como o quadro que se assusta com a sua voz. Apenas reproduz uma mensagem contida em algum lugar, sem criar nada e por isso mesmo surpreende.

Em nome do apelo do quadro, o espelho formula o convite para que os personagens entrem em cena: é preciso dar continuidade à obra interrompida. Primeiro Sigmund Freud e em seguida as mulheres que sofriam dos males do amor. Anna O., recusando-se participar desse acontecimento, por acreditar ter concluído seu ato, envia seus escritos. A que se deve o convite? As mulheres são chamadas para falarem do amor. Estranho é que venham falar de amor e das dores do amor para um homem, sem saber que vinham mesmo para amá-lo. Amaram-no profundamente, mas não queriam nada saber sobre isso. Apenas culpavam os homens quando se julgavam não serem suficientemente amadas.

## DO CLÍNICO GERAL À “ENFERMEIRA” DO PAI: O AMOR.

Começemos pela inquietante indagação de Freud (1932): o que é uma mulher?, já que o tema em pauta é o amor e ninguém melhor que as mulheres para testemunharem e expressarem esse acontecer tão fundamental à vida.

Falar do amor é falar de enigma, de mistério, além de se tangenciar um bosque obscuro, pois o amor é o que toca o nada existente entre o homem e a mulher ou entre dois falantes quaisquer. Aliás, é somente nesse encontro que esse nada existente toma corpo, como aconteceu, para a Psicanálise, no famoso encontro do final do século XIX, que teve, de um lado, um homem e, de outro, uma mulher. Poderíamos nos referir a esse nada como o vazio, ou mesmo como um excesso? Seja como for, temos de falar desse vazio, mesmo na impossibilidade de dizê-lo, para não temos desfechos tão funestos, conforme ocorreu na fuga trágica de Breuer devido ao temor aos efeitos demoníacos de Eros trazidos à baila por Anna O (Lacan, 1960-61).

Já que a evocamos, encarreguemo-la, bem como as demais mulheres de uma tarefa nada fácil: dizer o impossível amor. Mas, por que isso? Ora, sabemos que as mulheres, essa metade dos seres falantes, encarnam aquilo que há de mais enigmático. Quer dizer: convocar a mulher para falar do amor é solicitá-la a exercer uma ocupação deveras delicada e impossível, pois seria querer que a mulher falasse de seu gozo. Não obstante: “[...]o que há de indizível em relação ao gozo da mulher, ninguém é capaz de decifrar, à medida que está diante de um excesso que toca o enigma próprio do feminino, encarnado e marcado na carne da mulher” (Farias, 1996, p. 141).

Assim, quando fazemos o encontro da mulher com o amor somente obtemos um vazio. Então o que fazemos com o amor? Em primeiro lugar, devemos nos dedicar a refletir sobre as tantas histórias de amor. Isso já é o amor! Pelo menos, é uma tentativa, pois o que está em jogo é um ideal: refletir sobre o amor. Tomemos os escritos criados meticulosamente por Anna O. e feitos pelas mãos de Joseph Breuer. O que faremos? Há nisso um segredo? Certamente. Sabemos que Breuer nos informou que o aspecto sexual da vida dessa jovem senhorita encontrava-se pouco desenvolvido (Breuer & Freud, 1895). Por que essa nuance saltou-lhe aos olhos? Por que esse aspecto, o sexual, chamou a atenção de Breuer, os quais foram os empecilhos que o cegaram para que não o tivesse lido muito bem? Pensemos: se são escritos, é preciso que sejam lidos, aliás, muito bem lidos! Daí então resta-nos lançarmos numa aventura: realizar uma reflexão sobre o amor. Por onde começar? O caminho mais profícuo que dispomos são os escritos, as cartas, as poesias e enfim, tudo o que já se escreveu sobre o amor.

Refletir sobre o amor: quem se ocuparia de tal empreitada? Pensemos que seria apropriado convocar as personagens que se encarregam de dar corpo, através das palavras, àquilo que é da ordem do indizível: o amor. Sendo assim, amante e amado, um diante do outro, entreolham-se perplexos quando se vêem na iminência de falarem do amor. Não desconhecem o ardor provocado pelas chamas das paixões. Acreditam naquilo que não é, brincam com o dia, com as águas, com as plantas, com o vento e enfim, com as cores. Sabem que é chegado o momento em que não há mais como se esquivar e então, um bastante sobressaltado, acreditando, no máximo, em sua sinceridade, indaga ao outro: precisamos falar ou devemos estar aqui como testemunhas vivas da presença um do outro?

As marcações agudas dos instrumentos já afinados e que parecem acordarem um projeto de estar em uníssono indicam que o clímax se aproxima. Corrida para a ocupação dos espaços já que o tempo, na sua inexorabilidade, urge em apelos constantes. No retorno impossível, ouve-se a doçura das vozes do soprano fazer eco em cena, murmurando, quem sabe, frases soltas apenas para aquecimento da voz do tipo: Eu não falo por que você quer. Por isso, me calo, pois se falo te deixo mudo. Entre em silêncio profundo. Mas, o grito se repete em um feixe de luz. Grito: balbucio, voz, palavra, canto, silêncio e infinito!

Mas será que somente esse canto como exercício de reflexão é suficiente? Acreditamos que não. Então, tomemos a via do dizer e tentemos, na esperança de que seja possível, falar do amor. Falar do amor! Isso parece tão antigo. Mas, se desde as priscas eras o homem não fez outra coisa a não ser falar do amor, por que então, até hoje, se sabe muito pouco? Por que, também, a invenção, no século XX, para o sofrimento neurótico, tomou como paradigma o amor, se “no discurso analítico, com efeito, não se faz outra coisa, além de se falar do amor?” (Lacan, 1982, p. 112).

Falar! Esse impossível. Do amor nada se sabe quando se ama. É impossível discursar sobre o amor. O impossível é relativo ao amor ou ao falar sobre o amor? Digamos que sejam as duas coisas. Para dizer o que é o amor deve-se, primeiro, sabê-lo e aí está o paradoxo: ao amar, o amante supõe que é o amado quem sabe sobre o amor. Ou melhor, amar é dar o que não se tem (Lacan, 1960-61). Que bela encruzilhada! O sujeito ao pretender dizer algo de sua experiência amorosa, ou seja, ao tentar nomeá-la, corre o risco de alienar-se de si mesmo. Por quê? Talvez porque quando se tenta dizer alguma coisa há algo que permanece para sempre mudo! O amor é cego aos olhos. Por isso, o olho vê bem o amor.

Será que refletindo e falando, teríamos esgotado tudo o que há sobre o amor? Claro que não. Onde estão as cartas de amor? Por falar de cartas de amor, lembremos da escrita. Então, escrevamos, para que não digam que não falamos do amor.

Através de uma carta encontramos uma mulher, numa situação difícil, em função de um segredo que não pode ser revelado. Diríamos: segredo de alcova. Referimo-nos ao conto-mistério de Edgar Allan Poe (1990) “A carta Roubada”. O que há de enigmático sobre o amor que nos atraiu nesse conto? Em princípio, uma carta é sempre uma carta, quer dizer: uma surpresa! Mas, tal carta pode muito bem ser de um amante e assim fomos atraídos pela traição: a carta chega para uma rainha, o rei encontra-se no aposento, sem ver a carta. O imenso poder desse rei é proporcional a sua imensa cegueira. Mas o ministro do rei, não só vê a carta, como também vê a dificuldade em que se encontra a rainha para dissimular e esconder tal objeto comprometedor. Sabemos que a ação da rainha é não chamar a atenção do rei sobre a carta. Por isso, podemos imaginar e somente podemos fazer isso, uma vez que o segredo da carta fica trancado, a sete chaves, com a mulher a quem a mesma se endereça. O que há de tão ameaçador nessa misteriosa carta? Como podemos aludir ao seu conteúdo? Trata-se de uma “carta de amor ou carta de conspiração; carta delatora ou carta de instrução; carta de ameaça ou carta de queixa angustiada. Do conteúdo nada se sabe e talvez nunca nada se saberá. Esse é o seu enigma” (Farias, 1996, p. 142).

Optamos, inicialmente, pela via de uma carta de amor e é essa a nossa escolha. Digamos que seja tendenciosa. Sendo uma carta de amor, estamos diante de um segredo temido e desejado. Temido porque a mulher é a rainha; desejado porque a carta põe em cena um possível amante da rainha. Essa é a questão que nos leva até o amor em função do limite em torno de um segredo que não se decifra. Aqui tocamos no que há de indizível no amor nas

mãos de uma mulher: o rei é “cego”, o ministro vê demais, a carta engana e a mulher dissimula. E então, como fica o amor? Fica mudo nesse segredo da carta que não se revela. Sendo assim, essa carta, mesmo que verse sobre o amor, nada revela sobre o amor. Esse não desvelamento é mesmo o amor.

A rainha com sua carta, de um lado, o remetente, do outro. Encontramos, desse modo, instalada uma impossibilidade. Eis a dimensão trágica do amor, pois não nomeável, ou nomeável apenas metaforicamente, implica também uma espécie de alienação ao se aproximar da ordem do narcisismo. Trágico, porém necessário “para promover uma celebração da vida em todas as suas perspectivas, e com toda a sua intensidade, mesmo a do sofrimento” (Maurano, 2001, p. 113). Quer dizer, atribuímos a quem amamos algo que se encontra irremediavelmente perdido em nós mesmos. Isso significa dizer que pelo amor o sujeito tenta dizer aquilo que julga não saber em si próprio.

Talvez seja esse o encaminhamento encontrado nas cartas de amor: a promessa de que é possível escrever sobre o amor e a esperança de encontrar, no amor, a completude. Assim: como ficamos? O que devemos fazer para nos referir ao amor? Pensemos: devemos amar, refletir, escrever e falar do amor? Não dispomos de tantos recursos a não ser as longas intermináveis histórias de amor.

Mas, além dessas histórias, é preciso falar do amor? Valemo-nos do que está ao nosso alcance. Lancemos, num vôo rasante, até a literatura para encontrar os “Fragmentos de um discurso amoroso” de Roland Barthes, que com o recurso dos fragmentos, produz uma imensa tessitura sobre o amor.

O que nos ensina Barthes (1992, p. 91)? Fala-nos da montagem de uma cena à medida que cria e dimensiona um “lugar onde alguém fala de si mesmo apaixonadamente

diante do outro (objeto amado) que não fala”. De todos os nossos esforços, o que encontramos são apenas fragmentos, ou seja: o discurso do enamorado produz-se em filigranas que dificilmente podem ser reunidas para constituir um texto, já que as marcas dessas filigranas são o vazio devido ao impossível de ser dito.

## **UM RECUO ÀS QUESTÕES DO AMOR**

A luz do ambiente vai diminuindo aos poucos a ponto de fazer o mágico espelho submergir completamente na escuridão. Silencia-se a voz do quadro. Tudo agora é somente sombra, esse outro que ilusoriamente faz com que algo possa parecer continuidade. Recriam-se as trevas. Dessas trevas começam a se proliferar sons que, a cada aumento de intensidade, faz brotar um feixe de luz para que novos personagens entrem em cena. Nisso, o espelho sofre uma brusca torção. O que refletirá agora? Já que não há mais sombras restam apenas as assombrações advindas da ausência de luz.

Na posição em que nada recebe, o espelho, tão pouco, enviará alguma coisa. Já que as imagens não estão à disposição, façamos um apelo à palavra. O discurso produzido em nome do amor é tudo o que se dispõe para dar conta da ligação do ser inebriado pelo amor com a palavra, especialmente quando se coloca em pauta a moção mobilizadora para o encontro, sempre impossível, com a plenitude prometida pelos sons dos instrumentos e pela voz. A plenitude idealizada faz parte da esperança existente no amante e no amado de se lançarem em um lugar de completude, de perfeição e de satisfação absoluta. Nesse lugar ideal

é vislumbrado o tão sonhado encontro com o objeto perdido. Doce a acalentadora ilusão! Mas não condenemos amante e amado por se iludirem. Sabemos que quem abriu essa cortina e descortinou as ilusões, foi Descartes (1973), quando mostrou em “As Paixões da Alma”, que com relação ao amor não há revelação possível. Isso então impossibilita que haja revelação no amor? Ou mesmo desvelação, como nos apontou Heidegger (2001)?

Por mais que se espere alguma coisa no amor, é sempre uma intransponibilidade que está em jogo e é isso que faz parte do encontro no amor, uma vez que amante e amado se unem diante de um abismo que os lança ao infinito. Na esperança vã de vivência ligada à infinitude, cada um, ao seu modo, espera uma harmonia plena e perfeita que somente pode ser sustentada nos recônditos das mais ardentes paixões. Sendo assim, tracemos, ou melhor, tentemos circundar os ideais nos chamados compêndios sobre o amor.

Ah! tantos escritos sobre o amor...

Tantos escritos, tantos versos, tantas prosas e porque não, tantas tentativas de se falar do amor? De letras, de palavras, de frases e de outros tantos recursos se valem aqueles que amam quando pensam em dizer algo sobre o amor. Mas de qual lugar empreendem essa tentativa quando acreditam serem porta-vozes do amor por acreditarem também que viverem um amor? Certamente viveram e isso ninguém pode negar pelas chagas que o tempo, inexoravelmente, faz aparecer naqueles que amaram como prova indiscutível que houve amor. Assim, qual a posição dos interlocutores diante do amar e desses fragmentos que, forçosamente, figuram nas suas mentes, sobre o amor? Escolhamos, entre tantos, o nome de um desses interlocutores para que saibamos o que pensam. Quem encontramos? Chegamos a Barthes quem nos coloca, frente a frente, com vários de seus interlocutores, deixando-nos a opção de tomar um rumo, quando nos sidera diante de tantos heróis e heroínas, que através de



sua pena, falam-nos, ou tentam falar do amor. Orientamos-nos por essa via aberta para tentar falar do amor. Por essa encruzilhada nos deparamos com as escritas freudiana e lacaniana, já que nosso ofício é a clínica.

Inicialmente diríamos que, para quisermos falar do amor na clínica, amamos e amamos muito Freud e Lacan para os termos escolhidos em função do saber. Até porque “a quem suponho o saber eu o amo” (Lacan, 1960-61, p. 91). Aliás, o saber desperta o amor e não o desejo.

Acreditamos que, rastreando a escrita desses dois pensadores, iremos finalmente tentar reunir alguns elementos para contextualizar o amor. Que travessia difícil! Apenas constatamos que ao nos depararmos com toda a gama de produções acerca do discurso sobre o amor, o que se presentifica é a impossibilidade de dizer sobre o Um do amor que jamais se fez Dois, devido sua imparidade radical. Fica então que somente posso dizer que amo, que falo, que gozo, mas que nada sei sobre o amor, sobre o tudo dizer e sobre o gozar. Principalmente nada sei quando amo, porque amo e porque amo a quem amo.

No pesar e na escuridão da dor, somente sei que amei quando o amor já se foi. E quando amei, tinha alguém ali comigo, Agora, aquele a quem amei não se encontra a minha frente, nem comigo para me falar do que se passou enquanto nos amávamos. Quando quero falar do amor não posso mesmo dispor de quem amei. Logo, encontro-me só e é na mais profunda solidão que posso dizer que amei. Nunca digo a ninguém que amei, somente me perco em longos solilóquios, dizendo a mim mesmo: houve um tempo em que havia o amor. Aquele a quem amei nada pode me dizer o que foi o amor. Também pudera! O amado, igualmente submerso na imensidão do vazio e da perda, e ainda por nada saber sobre o que se passa com o amante, tampouco, nada pode dizer.

Do amor ao impossível ou o impossível do amor: duas trilhas abismáticas. Depois de evocarmos, insistentemente, o amado e o amante para falarem do amor, somente constatamos aquilo que já sabíamos de antemão. Quer dizer: todas as empreitadas não podem evitar se depararem com o obstáculo relativo ao indizível do amor. Esse indizível faz com que haja, entre o amante e o amado, um abismo de tal ordem, a ponto de torná-los radicalmente distintos, ou seja: não há equidade no amor. Mesmo assim, sejamos insistentes e lancemos mão do que dispomos. O melhor que temos a fazer diante dessa árdua caminhada é convidar alguém e ceder-lhe à palavra para ser porta-voz do amor.

Como se trata de um texto psicanalítico e do amor à escuta, exigimos o comparecimento da mulher, já que alimentamos a crença de que, por diferentes caminhos, ela nos pode dizer alguma coisa sobre o amor. Não estamos com isso introduzindo nenhuma novidade. Apenas reavivando o que há de original na Psicanálise: a convocação de determinadas mulheres para fundarem uma clínica para o sofrimento humano, em que o trabalho se fundamenta no percurso das sinuosas trilhas abertas pelo amor. Essas mulheres abriram a boca e deixaram ecoar seus gritos sobre o amor, ou melhor, sobre os males do amor. Se estivermos repetindo o convite, o que estamos esperando? Que digam alguma coisa. Mas dizer o quê? O que é o amor? Ah isso não! Sobre isso já se discorreu suficiente, mas pouco se disse sobre o amor. Então por qual caminho enveredamos? Faremos uma reedição do momento inaugural e optamos pela convocação das famosas mulheres que compõem a galeria da Psicanálise? Certamente que não! Isso já foi feito e, além do mais, esta seria somente uma via. Apesar disso, é prudente não deixar de ouvi-las e também abrir um espaço para que essas mulheres famosas da Psicanálise falem. Aqui nos referimos à “galeria dos nomes famosos dos

anais da Psicanálise incluindo mulheres, na sua maioria históricas, que levantaram essa indagação sobre o amor” (Farias, 1993, p. 165).

O que diziam essas mulheres? Retrataram, de algum modo, em termos de uma singularidade, que estavam insatisfeitas ou que tinham um desejo insatisfeito. Mas quem são essas mulheres? Devemos, por questões éticas, deixar seus nomes em segredo? Evidentemente, não! Assim seremos solidários a elas e não corramos o risco de contrariar aquilo que lhes era mais caro: a possibilidade de enunciação enquanto ser desejanter. Como sabemos que um nome encerra um ponto mítico referente ao desejo, iniciemos a lista dessas im-pacientes históricas. Convoquemos Anna O. para prestar uma grande homenagem por ter se disponibilizado, ter tido a coragem de ser o ponto originário das históricas de amor da Psicanálise e também por encabeçar a lista das mulheres que, muito contribuíram, com suas histórias de amor, ao falarem de seus desamores. Em seguida, comparece mulheres misteriosas ou mesmo os mistérios da mulher encarnados na mulher do açougueiro, em Irma, em Elizabeth von. R. em Katharina, em Emmy von N., em Lucy, em Dora e em outras tantas. Todas se apresentaram à Psicanálise (com exceção de Anna O.), como mulheres recatadas que sofriam de dores e males relativos ao amor, retratados em termos de pudor e voluptuosidade. Enunciaram a Freud (1895), com todas as letras, que eram portadoras de uma dor e que essa dor fazia parte do viver de cada uma, pelo fato de que, muitas vezes, por estarem amando, confundiam o amor com o sofrimento. Além disso, ao chegarem a Freud ensinaram-no a ser perspicaz em deslindar o que se revela pelo desejo e pela sua realização. Quer dizer: o que ficou patente foi a não-realização do desejo. Daí, se prontificaram em demonstrar, que o desejo somente se vincula àquilo que é da ordem do impossível. Impossibilidade era então a palavra do dia que Freud, continuamente, ouvia da boca dessas senhoras im-pacientes.

Sabemos que eram reticentes em relação aos segredos que guardavam e por isso acreditavam estarem escondendo determinadas coisas o que fez com acabassem por revelar segredos preciosos e originários convertidos em conceitos fundamentais. De que modo?

Dora comunica a Freud (1905) que se ali, no consultório, ela não é ouvida nada resta a fazer a não ser ir embora e é o que faz deixando frustrada a esperança dele em ter uma análise concluída. Entra em cena uma informação sobre o perigo relativo ao manejo da transferência

A mulher do açougueiro apresenta-lhe um desafio: diz-lhe que sua teoria do sonho estava errada e que o sonho não poderia ser considerado como uma realização de desejo. Afirma categoricamente que ela mesma teve um sonho que comprovaria o erro da teoria de Freud. Sem saber, essa senhora contribuiu de forma significativa para a Psicanálise.

Elizabeth von R. queixava-se de que suas dores continuavam, sugerindo a Freud a ineficácia do tratamento. Freud ciente de que esse sofrimento, em parte ou na sua totalidade, devia mesmo estar relacionado a questões concernentes ao amor, insistia a essa senhorita que ela amava seu cunhado.

Anna O. depois da decepção com Breuer se posicionava contra a Psicanálise.

Através dessas sombras noturnas e desses bosques obscuros o que essas mulheres colocaram para Freud?

Falaram do amor através da histeria fazendo um apelo de que queriam ser ouvidas, mesmo na condição de desafiantes. Assim foram coadjuvantes de Freud e participaram de um sarau em que somente se falava do amor, na esperança de que Freud, como homem, pudesse pelo menos entender o que é uma dor devido ao amor. Queriam que

Freud acreditasse na veracidade de seu sofrimento devido às intempéries que decorriam do fato de estarem amando.

Mas é preciso que saíamos por um momento, do âmbito restrito da Psicanálise, mas não do amor, pois existem outras mulheres que também clamam por falar de seus amores, suas dores, suas alegrias e seus dissabores. Pela ordem do dia, vamos iniciar fazendo um apelo àquela que retrata o amor de forma incondicional. Ouçamos o eco de sua voz: “o seu amor, ame-o e deixe-o, livre para amar” (Gil, 1978). Onde existe essa mulher? Quem pensa assim é mesmo uma mulher? Mas, que mulher?

O que dirão os amantes ao ouvirem ecoar essas palavras na boca de uma mulher? Pensarão: está louca ou não acredita no que diz. Essa é a mulher que se mostra no engodo como quem pode ser compreendida. No entanto, o seu sacrifício só tem sentido se for amada. É compreensiva somente se for amada.

Mas, certamente, as coisas não param por aí, pois, uma outra mulher ao se apresentar, na condição de culpada, apela para seu amado dirigindo-lhe as palavras: “errei sim. Manchei o teu nome” (Alves, 1950). Que amor é esse? O certo é que essa mulher acredita que ama e que ama tanto a ponto de admitir que errou. Mas errou por amor. Obviamente faz uma confissão. A quem? Ao amado? Certamente não! Essa mulher fala para a dor que lhe invade por achar que traiu seu amado. Não será essa traição uma denúncia que essa mulher faz ao amado, falando-lhe da falta que lhe acomete em razão do amor?

De duas possibilidades, uma: essa mulher se encontra insatisfeita por esperar a plenitude no amor, ou seu amado não é mais o objeto de sua idealização. Quer dizer, esse homem perdeu o encanto para essa mulher. Sabemos, com convicção, que esta mulher não

pensa na outra face de Eva, como sendo aquela que diante de seu amado lhe implora: “me perdoa por te trair” (Buarque, 1983).

Ficariamos com essas duas versões do amor? Claro que não, pois lembremos que Carmen, heroína de Bizet, anuncia seu amor indomável, quando enuncia, de forma explícita, a impossibilidade de se definir o amor quando o compara a um pássaro rebelde (Matta, 2006). Frente aquele que não o ama mais, sabe que, pelas mãos de quem já amou, morrerá, porém não cede, pois é fiel aos seus sentimentos. Eis a forma de amor conhecida por essa mulher. Por isso, Carmen acredita nesse amor e sendo assim, nada a deterá. A prova disso é que ama e ama como deve ser o amor: sem fronteiras e acima de tudo, porque o considera como uma das virtudes, senão a principal delas. Firme de sua convicção luta contra tudo e contra todos, mente, engana, se deixa enganar e se sujeita a determinadas coisas sem, em nenhum momento, pensar em entregar-se. É apaixonado. Quando crê que nada mais há entre si e seu amado o abandona. Este, por não suportar o abandono, lhe implora o seu amor. Irredutível, Carmen não hesita em pronunciar as palavras que a levará para as trevas fúnebres.

## **O AMOR E A DOR**

Que destino tão funesto! Carmen morre, ou melhor, aquele que diz que a ama acaba por matá-la. Eis um desfecho do amor: a morte? Será que é esse o lugar de encontro dos amantes? Será que a paixão levou Carmen e seu amado a isso? Certamente na morte nunca podemos pensar que o amor foi ali convocado. Amor e morte não são somente uma feliz (ou infeliz?) coincidência. Lembremos que esse tema, esse encontro do amor com a morte, já preencheu muitas páginas e já ocupou a imaginação de poetas, amantes e literatos. Sem nos

distanciar, lembremos Isolda, no ardor de sua paixão, por seu amado Tristão, lhe suplica que apenas venha, sem nada pedir-lhe (Williams, 2006).

O que seria mais patético no amor, quando comparado ao morrer que decorre do amar, pois o eu te amo sempre está colocando em cena um outro que, obrigatoriamente, faz com que eu me perca de mim mesmo. Falamos de perda, ou melhor de perdição e não de destruição, uma vez que o sujeito somente existe nessa invenção que é o amor, espécie de revolução súbita, de cataclismo, em que amante e amado são sempre únicos num dado espaço e num dado tempo. Por isso é próprio do amor a atração irresistível rumo a idealização e ao encantamento, na esperança, quem sabe, senão a última, de poder triunfar ou mesmo de cair num abismo, onde nem se ouve ecos das vozes do passado, ou mesmo esses ecos não fazem mais nenhum tipo de ruído. Do que falamos então, a não ser do êxtase e do arrebatamento onde o amante espera que o amado seja sempre mais desejado e sublime?

O amante produz sentidos que proliferam a partir do amado. No entanto, é a distância que sustenta o inevitável encontro do amor que tangencia a ordem de um sacrifício, espécie de experiência arriscada de perda e de perdição. Pensamentos poéticos são o viver e a esperança do amante com o propósito de garantia para seu devir. Sinuoso caminho, onde as palavras somente dizem “dores”, por calarem imagens longínquas e escuras. Amar é mesmo estar disponível para morrer. Ser amado é ser morto ou reconhecer-se vivo. Mas quem se reconhece vivo ao ser amado não estava morto? Certamente começou um novo tipo de vida ou nasceu para a morte? Disso sabemos pouco porque os amantes não se dispõem a dizê-lo.

O amante morre e morre quando olha a sua volta e vê que se encontra diante de um tempo que já não é mais. Num solilóquio, espelha para si: o que eu fui não posso mais sê-lo, resta-me apenas lembrá-lo como um país longínquo que ficou soterrado pelas trevas e que

me é, para sempre, inacessível. Agora tudo era outro e tudo é, para mim, que carrego fatos memoráveis, um Outro, pois o amado já morto não me serve de esteio e nem de suporte para alimentar minhas ilusões.

Evoquemos Freud (1930), contrariando nossa intenção inicial, no chamamento da lista de convidadas para se posicionarem sobre o amor. O que um homem pode dizer sobre isso: simplesmente que o amor não deve ser menos antigo do que a tendência ao assassinato.

Novamente fizemos tangenciar o amor e a morte. O tema da morte só é constantemente evocado porque no ardor das paixões referentes ao amor, há um apontamento em direção à vida, esperada em termos de felicidade, bem-estar e completude. Ora, o que é o abandono senão a decepção do amante, não frente ao amado, mas frente a si mesmo quando vê se descortinar suas ilusões? Diante do abandono, da solidão e da perda como falar do amor? Assim, a mulher surpreendida pelo rastro descuidadamente deixado pelo amado murmura para os astros e, na esperança de ser ouvida, pensa que o amor é o ridículo da vida. Esta mulher é a inconformada, que em nada se parece com aquela que monta um outro cenário e faz parecer ao amante que há possibilidade de compreensão em termos do amor. Está tão segura disso que não hesita em se presentificar ao seu amado, enquanto dócil e terna, acreditando que pode fazer algo para tê-lo e sabê-lo. Nesse caminhar de aventuras e desventuras, chama o amado por um eco que se lança ao infinito, mas na expressão maior do sentido do fogo dilacerante de sua paixão.

Acredita mesmo que tem que fazer alguma coisa para prender seu amor. Será que o prende pela boca; ou aceita as circunstâncias de seu amante interessar-se por outra, e faz isto de forma resignada? Tanto por um caminho ou por outro, já que ambos são igualmente tortuosos, nada faz senão sustentar a ilusão de que é possível viver de amor. Essa forma de



submissão, não é nem aceita, nem admitida por Violetta, heroína de Verdi, que se libera somente pelo amor (Matta, 2006).

## FINAL

Discorramos um pouco mais para ouvirmos outra fala sobre o amor, ou melhor, toquemos no amor por outro lado. O que encontramos?

O amor de mãe. Ah! esse é necessário, terrível e sublime, principalmente, quando a mulher-mãe se depara com sua juventude perdida espelhada na filha. Diante de tão grande e insuportável ameaça, a mãe indaga aos deuses sobre a sua filha, perguntando: “Por que crescestes curuminha, assim depressa, se fosse permitido, eu reverter o tempo, te recolher p’ra sempre, pelo cordão do umbigo, p’ra escuridão do ventre, de onde nunca deverias ter saído” (Buarque, 1976).

Eis a mãe magoada, sofrida e revoltada, sendo também capaz de tudo. Teríamos nela uma versão de Medeia? Mas Medeia pensou que amava e matou seus filhos por amor, livrando-se do amado e privando-o do amor de seus filhos. Mas, não é Medeia, que na sua demonstração excessiva de amor, estava somente encobrindo o excessivo ódio a seu amado?

Depois de fazer perfilar essas mulheres, coloquemos em pauta o testemunho de um dos nossos interlocutores, ao qual nos remete Barthes, no seu *Fragmentos de um discurso amoroso*. Queremos com isso fazer Lacan ocupar o lugar de falante e, se é Lacan quem fala, o que nos tem a dizer é algo sobre uma modalidade específica de amor. Ele nos remete à

experiência com o inconsciente como uma possibilidade do amor ao nos indicar que “falar do amor, com efeito, não se faz outra coisa no discurso analítico” (Lacan, 1982, p. 112). Que amor é esse que Lacan recupera no texto freudiano? Em uma palavra: a transferência.

Se a transferência ocorre exclusivamente pela via do amor, (para isso Freud cunhou a expressão amor transferencial), logo a visada de Freud era o que podia ser declarado desse amor enquanto fala, movimento, devaneios, dores e tudo aquilo que se presentifica no discurso do analisante. Esse amor, por ter a cara de um paradoxo, fomenta a resistência.

Quando Freud (1915) nos fala de amor e certamente de transferência, nos está apontando um fenômeno que somente ocorre na clínica, como efeito de um sujeito que fala, testemunhando sua fantasia a ponto de nos indicar que naquele lugar (o dispositivo analítico) a transferência se torna um obstáculo ao progresso do tratamento. Queremos salientar que se trata de um obstáculo assaz necessário.

Com o que Freud se deparou no pedido insistente da histérica que, constantemente, reaviva suas demandas por mais amor? Sabemos que essas enigmáticas mulheres lhe reafirmavam o fato de não terem sido amadas o suficiente, quando falavam do amor, dos males do amor, das dores e de suas decepções frente ao amor. Nisso, tocam de perto, a impossibilidade específica em relação ao amor, pois como afirma Lacan (1992) só podemos, quando muito, falar de cartas de amor, de declarações de amor; o que não é a mesma coisa que falar do amor. Então o que se ouve na clínica senão um testemunho exaustivo de que houve amor ou a esperança desenfreada de que haverá amor?

Será o amor de transferência? Um falante ante o enigma que faz mergulhar em uma obscuridade e movido pela dor de seu sintoma afirma: você sabe como eu sofro, me humilho, me calo diante de você quando quero falar de meu amor. Como você é cruel. Me

ame ou diga que me ama. Esta é a mulher que quer ficar no corpo do amante feito uma tatuagem marcada a ferro e a fogo em carne viva. Por que tudo isso? Só podemos pensar em uma causa: é impossível viver sem amor. Pois “nem mesmo o tempo pode apagar o lado oculto da paixão” (Buarque, 1983).

Seja como for fica a pergunta: Como amar? Nada melhor que indagar aos poetas e às mulheres!

## REFERÊNCIAS

ALVES, A. **Errei, sim**. Rio de Janeiro: EMI, 1950.

BARTHES, R. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco

Alves, 1992.

BUARQUE, C. **A ópera do malandro**. Rio de Janeiro: Polygram, 1976.

\_\_\_\_\_. **Mil perdões**. Rio de Janeiro: Polygram, 1983.

DESCATES, R. **As paixões da alma**. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

FARIAS, F. R. **Histeria e psicanálise**. Rio de Janeiro: Revinter, 1993.

\_\_\_\_\_. Uma carta, um enigma e uma mulher. **Cadernos do Tempo Psicanalítico**. 2,

1996.

FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

\_\_\_\_\_. (1895). **Estudos sobre a histeria**, v. II.

\_\_\_\_\_. (1905). **Fragmentos da análise de um caso de histeria**, v. II.

\_\_\_\_\_. (1915). **Observações sobre o amor transferencial**. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. XII.

\_\_\_\_\_. (1930). **O mal-estar na cultura**, v. XXI.

\_\_\_\_\_. (1933/1932). **Novas conferências introdutórias sobre psicanálise**. “Conferência XXXIII (Feminilidade)”. vol. XXII.

GIL, G. **Os doces bárbaros**. Rio de Janeiro: Polygram, 1978.

HEIDEGGER, M. **Ensaio e conferências**. Petrópolis: Vozes, 2001.

LACAN, J. (1960-61). **O Seminário: livro 8. A Transferência**. Jorge Zahar Editor, 1992.

\_\_\_\_\_. (1982). **O Seminário: livro 20**. Mais, ainda. Zahar. Rio de Janeiro, 1982.

MATTA, E. **Los misterios de la opera**. Buenos Aires: Plaza y Janes, 2006.

MAURANO, D. **A face oculta do amor**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

POE, E. A. **Contos**. São Paulo: Ediouro, 1990.

WILLIAMS, B. **On opera**. London: YUP, 2006.

Recebido em 02/06/2009

Aprovado em 20/06/2009

## ELEGY TO LOVE

### ABSTRACT:

This article approaches the love in its different aspects, regarding the experience pertinent to the encounter between lover and loved. To talk about love we weave a writing and convoke the women. But, we verify it as an impossible task. For that reason, making use of fragments of letters, poetries, declarations and about everything that indicates a trace to love. In the slope of the writing, remitting us at the foundation moment of the clinic, by means the meeting of a man, Sigmund Freud and some women that got a name on annals of psychoanalytic knowing. In this context be detached the transfer-love, presupposed to handle on experience of clinical analysis. This singularity made the psychoanalysis become a knowing about the particular by itself and a clinic destined to neurotic suffering.

**KEYWORDS:** Love. Plenitude. Suffering. Transference. Death.

## ÉLÉGIE À L'AMOUR

### RÉSUMÉ:

Cet article aborde l'amour dans ses différentes versantes, à considérer l'expérience associée au rencontre entre l'amant et l'aimé. À parler de l'amour, nous avons produit une écrite et nous avons convoqué des femmes. Mais, on constate que cette tâche c'est impossible. À cause de cela, nous prenons des fragments des lettres, des poésies, des déclarations et tous qu'indique un chemin pour l'amour. Pour la versante de l'écrite, on remet au moment original d'une clinique fondée par le rencontre d'un homme, Sigmund Freud et quelques-unes femmes qui ont devenu célèbres dans les annales du savoir psychanalytique. Dans ce contexte-là, on remarque l'amour du transfert, c'est-à-dire, la ressort fondamentale à être manipuler dans l'expérience analytique. Ce singularité a fait de la Psychanalyse un savoir sur le particulier de chacun et une clinique pour la souffrance névrotique.

**MOTS-CLÉS:** Amour. Plenitude. Souffrance. Transfert. Mort.

© 2010 *Psicanálise & Barroco em revista*  
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura/CNPq – UFJF.  
[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)  
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.  
Memória, Subjetividade e Criação.  
[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)

## UMA PORTA ESTREITA

*Renata Damiano Riguini\**

### **RESUMO:**

Neste artigo, buscamos articular a partir do livro ‘A porta estreita’, escrito por André Gide em 1909, as noções de desejo e amor em Lacan. O texto de Gide foi escolhido por ser uma obra prima do tema e, aqui, o amor gideano nos parece entrever a verdade do amor. “Ah”, um dia exclamou Gide, “quem saberá o que é o amor de um uranista!”. Verdadeiro amor? Amor impossível? Possível amor? Portas se abrem...

**PALAVRAS-CHAVE:** Amor. Desejo. Verdade.

---

\* Renata Damiano Riguini é Psicóloga, Mestre em Teoria Psicanalítica pela UFMG. Especialista em clínica psicanalítica, hoje atua em consultório particular tendo vasta experiência em saúde mental. Endereço: Rua Vitória Marçola, 394/101. Anchieta, Belo Horizonte – MG, cep: 30310360. Telefone: 92980388. E-mail: rriguini@gmail.com.

“Estreito o bastante para que qualquer fuga seja vã”

Samuel Beckett, *O despovoador*.

Este artigo refere-se ao romance de André Gide *A porta estreita*, publicado pela primeira vez em 1909, e cujo título fora resgatado do Evangelho de Lucas (Lucas, XIII, 24) onde se lê: “Porfiai por entrar pela porta estreita, porque larga é a porta e espaçoso o caminho que levam à perdição, e são muitos os que entram por ela; mas estreita é a porta e apertada é a senda que conduzem à Vida, e são poucos que a descobrem”.

O versículo acima citado aparece no livro na voz do pastor Vautier – tio de Jérôme e pai de Alissa, protagonistas de uma bela história de amor – e aos ouvidos de Jérôme que, neste instante, resgata a imagem da tia, Sra. Vautier, em atitude suspeitosamente clandestina, vista em seu quarto: “ela estava deitada e sorridente; ao seu lado a figura brilhante do tenente também sorria... e a própria idéia do riso, da alegria, era como uma ferida, um ultraje, e convertia-se em odiosa ampliação do pecado!” (Gide, 1909, p. 24).

Ler *A porta estreita* parece requerer ainda um esforço. Aqui se pretende transmitir um gesto no qual a visada seria permitir, que uma vez mais, a mensagem de Gide se fizesse ouvir. Muitos escreveram sobre a vida e obra de Gide, mas claro está que nada dele se esgota, ao contrário, perfila-se no desfiladeiro do desejo do leitor. Imiscui-se, como heterogêneo, na falta de cada um. Aqui, não pretendemos fazer um estudo literário – pois que não há elementos suficientes ou eficientes para tanto – ou mesmo biográfico – apesar de sabermos das similitudes entre a vida de Gide e sua prima Madeleine com Jérôme e Alissa – mas buscar, com uma leitura

lacaniana, colher a mensagem do amor gideano, sabendo entretanto, que trata-se de tentar alcançar o impossível (impossível do amor impossível?).

Para uma leitura lacaniana, uma indicação é encontrada no artigo ‘*A juventude de Gide ou a letra e o desejo*’ (1958, p. 752): “Só importa, com efeito, uma verdade que provenha daquilo que, em seu desvelamento, a mensagem condense”. E, para tanto, Lacan também deixou a dica ao pontuar, mais uma vez, que a leitura de uma obra pela psicanálise não convém ser chamada de psicanálise aplicada, pois que a psicanálise só se aplica em um tratamento. Assim, “fora deste caso [o tratamento analítico] só pode tratar-se do método analítico, aquele que procede a decifração dos significantes, sem considerar nenhuma forma de existência pressuposta do significado” (Ibid., p. 758). Mesmo, ou principalmente, se a existência de tal significado dado a priori se deva à experiência “real” do autor. Vale ainda por mais um momento nos determos neste ponto e ressaltar que, em psicanálise, o que interessa é a Outra cena, aquela que no sujeito se escreveu no inconsciente e, em sua obra, se escreve – mais uma vez – como Outra ficção na qual só podemos encontrar, na ordenação de uma narrativa, a estrutura do sujeito, vale dizer, do sujeito do inconsciente.

O jovem Jerôme, aos treze anos, descobre-se em profundo amor pela prima, dois anos mais velha, Alissa. Esta era a filha mais velha dos Vautier cujo pai era irmão da mãe de Jerôme – mulher discreta e polida – casado com uma mulher sensual e atraente. A infelicidade desta respeitada família era o caso que a Sra. Vautier, talvez em seus decotes generosos, mantinha em “segredo compartilhado” com um jovem tenente. Alissa, a filha mais velha do casal, era fisicamente muito parecida com a mãe, mas de caráter sumamente diferenciado aparentando-se, neste ponto, à mãe de Jerôme. A moça manteve-se ao lado do pai que fora abandonado pela



esposa devotando-lhe, até a morte, sua terna atenção. Alissa, que não falava sobre a mãe, continha no entanto em seu decoro, o avesso da infidelidade, do “pecado”, da mãe.

Ao declarar a Alissa seu amor, Jerôme se descobre correspondido, mas este amor não se realiza, e se mantém na linha cerrada do amor cortês. Este ponto, o ponto do amor é o que aqui nos interessa. Para a psicanálise, há uma tênue linha entre o amor e falta. Os mais apressados dirão, talvez, que é a falta responsável por se buscar o amor – como tantas vezes escutamos falar de que o outro que amo me completa, deixando nas entrelinhas a própria falta, que pelo parceiro deve ser obturada. Mas, ao observar de perto, é o amor que instaura a falta lançando o sujeito nos trilhos de seu desejo. Não foi assim que Freud leu o mito de Édipo? Foi por amor ao pai que o sujeito renuncia à mãe e, só a partir desta falta, poderá desejar outras mulheres. Este é o momento onde o desejo se conjuga com a lei na organização psíquica do *infans*.

A falta é, portanto o motor do desejo, e o extravio do desejo só permite ao amor encerrar-se no imaginário – no amor narcísico, “completo” em sua unidade mítica, para enunciarmos em termos freudianos – e não alcançará nada além de uma beleza morta. Ao contrário, um amor que se abre para a vida é aquele que a falta faz vibrar. Diferente de completude, hábito ou apaziguamento, o amor pautado na falta – onde amo justamente o que falta ao outro – busca e não se permite adormecer.

Lacan em seu sétimo Seminário *A ética da psicanálise* (1959-60) pôde colocar, como exemplo extremo desta condição de amor, o amor cortês. Assim, para manter a falta, os amantes cultivavam um amor impossível que se encontra, por exemplo, no canto dos trovadores, que exaltavam acima de tudo a Dama que lhes ocupava o pensamento e o coração. Este amor cortês se responsabilizava por manter a falta ao sustentá-la na medida em que a distância de

qualquer concretização do amor se estabelecia. Neste sentido, trata-se de uma sublimação, de uma satisfação fora da cópula.

Portanto, o que nossos trovadores sabiam (e ainda hoje, na clínica, nos deparamos com isto) é que o amor cortês visa manter esta falta por ser ela constituinte do desejo – condição da vida – na irrealização do encontro e Lacan (1958, p. 768), neste sentido, pôde dizer, a respeito de Gide, que para este “não é tanto seu gozo que o ocupa, mas seu desejo, que ele não negligencia”. E a economia do desejo implica no paradoxo que ele não se realize, restando-lhe a saída pela metonímia que anima o sujeito.

*A porta estreita* é um livro que revela as condições que o desejo coloca ao amor para que este venha a substituí-lo – que a falta permaneça. Assim, Jérôme e Alissa, marcados também, ou afortunadamente, por uma distância espacial, mantêm volumosa correspondência. Jérôme, com a carne cortada pelo desejo sensual em plena adolescência – encarnado e representado pela mãe de Alissa – e a alma voltada para a pureza divina, exalta a mulher amada, tornando-a mulher ideal, fazendo ‘A mulher’ existir sob a máscara de Alissa:

Essa pregação austera [a do pastor Vautier acima citada] encontrava uma alma já preparada, naturalmente pronta para o dever; o exemplo de meus pais, somado à disciplina puritana a que haviam submetido os primeiros impulsos de meu coração, acabava de predispor-me para o que chamavam de virtude. Para mim era tão natural reprimir-me como para outros abandonar-se, e esse rigor a que me sujeitaram, longe de ser desagradável, me seduzia. (Gide, 1909, p. 26).

Sobre Alissa, mulher ideal aos olhos de Jérôme, e sobre o amor cortês o qual a ela dedicava, assim Gide se exprimiu na voz do narrador e amante Jérôme:

Alissa era a valiosa pérola de que fala o Evangelho; e eu era o homem que vende todos os seus bens somente para possuí-la. Estarei errado em chamar amor o sentimento que, em tão tenra idade, dedicava a minha prima? (...) Trabalhos, esforços, ações piedosas, tudo era uma oferenda mística a Alissa, imaginando um refinamento de virtude capaz de lhe esconder o que eu fazia tão somente por ela. (Ibid., p.27).

Cartas e cartas de amor davam consistência à promessa dos primos, mas Alissa não tardou a entender que este amor – como todo amor – só seria, digamos, O Amor, na falta: e ao primo Jérôme e ao amor colocou empecilhos – que ele era muito jovem, que ela era mais velha que ele, que sua irmã caçula, Juliette, o amava. Por fim, afirmou contundentemente que só poderia amá-lo em sua ausência e escreveu-lhe:

Digo-lhe seriamente que é melhor adiarmos por mais algum tempo nosso reencontro. acredite-me: quando o tiver ao meu lado, não poderei pensar mais em você. Não fique preocupado com que vou dizer-lhe, mas neste momento não desejo sua presença. Será que devo confessar? Se eu soubesse que você viria esta noite... fugiria. (Ibid., p. 87).

E, passado o tempo e depois do demorado, esperado e, por fim, desafortunado encontro, ela lhe escreve:

Meu amigo, que triste reencontro! Você parecia dizer que a culpa era dos outros, mas não conseguiu convencer nem a si mesmo. E agora eu creio, eu sei que será sempre assim. Ah! Rogo-lhe que não voltemos a nos ver. (...)

Oh! Não o amo menos, meu amigo! Ao contrário, nunca senti com uma intensidade tão grande, que me deixava perturbada, embaraçada mesmo, cada vez que você se aproximava de mim, o quão profundamente eu o amava; mas desgraçadamente sou obrigada a confessar: eu o amava mais à distância. Infelizmente eu já suspeitava disso! Esse encontro tão desejado acaba de confirmar minhas suspeitas, e é importante que você também, meu amigo, se convença dessa verdade. Adeus, amado irmão; que Deus o proteja e o guie: só d'Ele que impunemente nos podemos aproximar” (Ibid., p. 101).

A insistência de Jerôme associada ao indiscutível amor de Alissa não tardou a incliná-los para novos encontros. Entretanto, cada vez mais Alissa sentia a impossibilidade de manter o amor de Jerôme onde este o mantinha – idealmente – e tratou de mostrar, como só uma mulher poderia mostrar – o lugar que ocupava na economia psíquica de seu primo – ela se descobre o próprio objeto causa de desejo<sup>1</sup> deste homem e, num último golpe, identifica-se a este objeto em sua face de resto, de dejetivo, em sua “santidade”<sup>2</sup>. Alissa não mais concede atenção a Jerôme e renuncia a qualquer vaidade destituindo-se de todo atributo que fosse fálico, em outros termos, Alissa não se identificava mais ao falo – substituto imaginário do objeto pequeno *a* – implícito à idéia de mulher ideal, em nome da virtude santa, “um dever”, que consistiria em dedicar-se a Deus e às “pobres almas” com as quais busca se identificar ao defini-las como aquelas que “inclinam-se diante de Deus como plantas agitadas pelo vento, sem malícia, sem inquietação, sem beleza. Elas não fazem um alto juízo de si próprias e sabem que o único mérito está em anular-se em face de Deus” (Ibid., p. 116).

---

<sup>1</sup> O conceito de objeto *a*, forjado por Lacan, para ser explicitado com poucas – e certamente insuficientes – palavras, é um objeto lógico deduzido da operação da entrada do sujeito enquanto tal no universo Simbólico, ou seja, das relações do sujeito com o Outro. Neste sentido, ele é o objeto para sempre perdido que o sujeito busca em seu desejo. Ele é causa deste desejo, portanto e, além disto, paradoxalmente, ele é o resto, o dejetivo. Lacan afirma que, para o homem, a mulher escolhida é aquela que funciona, fantasmaticamente, como este objeto em sua face de fetiche.

E, ainda acompanhando esta idéia:

Contudo, na antevéspera de minha partida, Alissa acompanhou-me até o banco da mangueira abandonada (...). E, não podendo sufocar minha queixa, mostrei-lhe a extensão do luto que substituía a minha felicidade de outrora.

- Mas o que posso fazer, meu amigo? – indagou ela de chofre. – Você tomou-se de amores por um fantasma.

- Não, um fantasma não, Alissa.

- Uma figura imaginária.

- Oh! Não é uma invenção. Ela era a minha amiga. Eu a quero de volta. Alissa! Alissa! Você era aquela que eu amava. O que fez a si própria? Em que se transformou?

Jerôme, convencido de sua ilusão e destituído de qualquer vitalidade ou prazer, decidiu aceitar um convite para trabalhar em outro país. Entre ele e Alissa, só silêncio.

Mais tarde, três anos depois, eles vieram a se reencontrar. Alissa demonstrava uma saúde frágil e era quase irreconhecível em seus trajes maltrapilhos. Jerôme ainda tenta reatar o noivado, mas Alissa permanece irredutível e argumentando que o amor que sentia por ele a elevava tanto que “*qualquer alegria humana o teria lançado por terra*” e que, se o amor dos dois deixasse de ser perfeito tal como o que ficara escrito nas cartas, ela não mais suportaria.

Menos de um mês depois, Jerôme recebe uma triste carta de Juliette – irmã de Alissa – informando-o de sua morte em uma modesta casa de saúde onde se refugiara a fim de dedicar seus últimos dias a Deus. Na mesma carta, Jerôme toma conhecimento de que Alissa deixara seu diário para ele, para que ele o lesse quando sua pena já lhe havia caído das mãos. Neste diário, mais uma vez ela revela seu grande amor pelo primo destinatário de suas memórias,

mas revela também seu esforço em destituir-se de seu amor em um ato de sacrifício, para que encontrasse o “rochedo da felicidade” e para que, também seu amado Jerôme, pudesse alcançá-lo: “Jerôme, eu gostaria de ensinar-lhe a alegria perfeita”. Esta é sua última frase escrita e podemos inferir que, para Alissa, essa alegria perfeita só acontecera no amor que se fez místico que dela emanava por Jerôme. Para Jerôme, Alissa permanece, até o fim de seus dias, a imagem de sua própria virtude e para afastar-se da idéia e lembrança de Alissa, também se distanciava de tudo que era virtuoso, entregando-se ao “vício e a libertinagem”, como o avesso de tudo que poderia ter sido.

O livro extrai e transmite, com tamanho esclarecimento que escapa a grande maioria dos textos sobre o tema, a verdade do amor. Jerôme e Alissa tentaram, pelas muitas cartas, escrever o amor, mas foi no encontro que sua verdade foi desvelada, o “sulco da falta” – que muitos homens tratam de velar com o amor ideal – permanece em sua “contundência de faca” (Lacan, 1958, p. 770). Para Lacan, Gide sabia a verdade do amor, do que o amor pode ter de sublime – colocado em sua obra – e de abjeto, ao ver-se privado do objeto que garante à existência desejante “uma privação desumana, surgida da memória com espectro ofendido em sua mais tenra necessidade” (Idem). Lacan destaca de outro livro de Gide – ‘Diário’ – uma frase que no presente texto, pode ressoar como tambor: “que mais não oferece, no lugar do ardente coração, senão um furo”.

A porta sendo o limite entre dois espaços, sendo possível tanto abrir quanto fechar, pode apontar-nos para Outro lugar, o lugar atrás da porta das lembranças infantis e das fantasias escondidas, o lugar onde a verdade do sujeito se aloja e se acomoda: a verdade do objeto e da falta. A porta é um recorte – assim como uma janela, ou uma fenda – por onde o sujeito, impossibilitado pela linguagem, recorta a realidade. A porta é acesso ou tranca.

O livro é também *uma* porta estreita que se abre e de onde se espreita o impossível do qual se constitui amor. E, com a epígrafe de Beckett aqui colocada, recortada e amputada, apontamos ainda que para o sujeito não haveria outra saída possível senão o amor.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BECKETT, Samuel. (1968-70). *O despovoador*. Trad, Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo; Martins Fontes, 2008.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueredo. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1980. Edição Ecumênica.

GIDE, Andre. (1909). *A porta estreita*. Tradução de Roberto Cortes Lacerda. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1984.

LACAN, Jacques. (1958). “Juventude de Gide ou a letra e o desejo”. In *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

\_\_\_\_\_. (1959-60). O Seminário: livro VII. *A ética da psicanálise*. Trad.: Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

## A STRAIT GATE

### ABSTRACT:

In this article, we had tried to articulate from the book 'The narrow door', written by Andre Gide in 1909, the notions about desire and love in Lacan. The text from Gide was choosed because it's a primorous text from the theme and, here, the gidean love is about to show the truth of love. Someday, Gide says: "who knows what's an uranist love!". True love? Impossible love? Possible love? Doors are opening...

**KEYWORDS:** Love. Desire. Truth.

## UNE PORTE ÉTROITE

### RÉSUMÉ:

Dans cet article, nous tentons d'articuler, à partir du livre "La porte étroite d'André Gide, 1909, les concepts d'amour et de désir de Lacan. Le texte de Gide a été choisi pour être un chef-d'œuvre de la question, et ici, l'amour gideano semble percevoir la vérité de tout amour. Un jour, Gide exclamé: "Qui sait ce que l'amour de un Urania?. True love? Amour impossible? Possibilité de l'amour?"

**MOTS-CLÉS:** Désir. Amour. Vérité.

Recebido em 28/08/2009

Aprovado em 10/09/2009

© 2010 *Psicanálise & Barroco em revista*  
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura/CNPq – UFJF.  
[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)  
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.  
Memória, Subjetividade e Criação.  
[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)



## O DESEJO DO ANALISTA E A CLÍNICA PSICANALÍTICA COM CRIANÇAS

*Teresinha Costa\**

### RESUMO:

O presente artigo é uma reflexão sobre o desejo do analista na clínica psicanalítica com crianças, entendendo-se como desejo do psicanalista um dispositivo da transferência, elemento central da direção do tratamento e do final de análise. O desejo do analista é aquele “desejo prevenido”, que não visa a felicidade, aquilo que os analisandos demandam para si. Em conformidade com a ética da psicanálise, descrita por Freud em *O mal estar na cultura*, e por Lacan em *O Seminário, livro 7, A ética da psicanálise*, é preciso ir além dos sintomas, pela via da fantasia. A felicidade supõe a existência do Bem Supremo, mas o analista sabe que não possui esse Bem, e sabe também que esse Bem não existe. A partir dessas reflexões, este artigo discute se haveria uma especificidade da função desejo do analista na clínica psicanalítica com crianças.

**PALAVRAS-CHAVE:** Desejo do analista. Direção do tratamento. Final de análise. Ética. Psicanálise com crianças

---

\* Teresinha Costa. Psicóloga, psicanalista, mestre em Pesquisa e Clínica em Psicanálise pela UERJ, membro do Corpo Freudiano Escola de Psicanálise. É autora do livro *Psicanálise com crianças* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, 2ª ed.). End: Rua Domingos Ferreira, 92 aptoº 1104 - Copacabana, Rio de Janeiro. CEP: 22050-010. Tel: (21) 8878-9855 e (21) 2548-2972. E-mail: [teresinhacosta@corpofreudiano.com.br](mailto:teresinhacosta@corpofreudiano.com.br).

A clínica psicanalítica com crianças, muito mais que a clínica com adultos, faz com que nos interroguemos constantemente sobre o nosso lugar de analistas, não pelo fato de tratar-se de uma especialidade em nossa formação, mas por uma especificidade de nossa prática clínica com este sujeito que se encontra ainda em vias de constituição.

Muito já se falou sobre os trabalhos das primeiras psicanalistas que se dedicaram a esta clínica, sobre as convergências e divergências entre os teóricos da psicanálise com crianças e que foram responsáveis por um retrocesso da psicanálise, tais como os teóricos da *psicologia do ego* e da *relação de objeto*, que tiveram, respectivamente, em Anna Freud e Melanie Klein suas pioneiras. Em meu livro *Psicanálise com crianças*, destaquei as principais contribuições de ambas para a clínica psicanalítica com crianças, fiz uma introdução ao pensamento de Winnicott e Françoise Dolto. Procurei demonstrar, a partir dos estudos de Lacan, que na abordagem *geneticista dos psicanalistas do eu*, o analista se situa, no manejo da transferência, como aquele que detém um saber, cabendo a ele decidir o que é melhor para a criança. Os analistas da *relação de objeto* privilegiam os aspectos imaginários da fantasia inconsciente, considerando o analista como fazendo parte dela. Lacan vai insistir na função do Simbólico no tratamento, visando com isso destruir a ilusão de reciprocidade. Em *A direção do tratamento e os princípios de seu poder*, afirma que caberia “formular uma ética” que integrasse “as conquistas freudianas sobre o desejo: para colocar em seu vértice a questão do desejo do analista”. Este desejo, que é correlativo de uma ética, não aponta para uma terapêutica ou uma técnica, mas para o ser do sujeito, ou melhor, para a sua falta-a-ser.

Ao levar em conta o desejo inconsciente, a psicanálise propõe uma ética que se formula em princípios que não são universais e, sim estritamente singulares, visto que a radicalidade do inconsciente faz com que a ética psicanalítica seja irreduzível à de qualquer outro campo do saber. Nesses termos, a ética da psicanálise segue a orientação de cada sujeito

em sua análise não em referência a outros ou ao que a cultura espera dele, e sim segundo o que ele próprio é em seu desejo inconsciente. Isso sugere que a ação do sujeito porta um sentido oculto, ou seja, recalcado, que concerne à verdade do desejo.

A partir dessas considerações teóricas, apresentarei algumas reflexões sobre o lugar do analista, ou melhor, sobre o *desejo do analista* na clínica psicanalítica com crianças. A questão do desejo do analista não é uma questão simples, pois entende-se como desejo do psicanalista um dispositivo da transferência, elemento central da direção do tratamento e final de análise. Refletir sobre esta questão me pareceu bastante pertinente por considerar que este é o terreno mais suscetível aos desvios, o mais propício a subsumir-se aos ideais da cultura – já abordado por Freud em *O mal-estar na cultura* – e, portanto, um terreno fértil para reduzir a psicanálise a uma terapêutica onde o que se perde é a orientação para o Real.

A entrada em análise se dá pelo endereçamento do sintoma ao analista sob a forma de uma demanda. Devemos precisar que, desde Freud, o sintoma não coincide exatamente com aquilo de que o sujeito se queixa. Se o sintoma remete à questão da estrutura, aponta para a verdade do sujeito, cabe perguntar: para onde apontariam os variados sintomas das crianças que chegam hoje aos nossos consultórios? De que sofrem as crianças? Ou, por outra, quem sofre com o sofrimento infantil?

É importante observar que atualmente somos procurados por um grande número de pais que estranham porque seus filhos não desejam nada, tudo perde a graça facilmente, nada tem valor. E é comum perguntarem: Mas afinal, se ele tem de tudo, por que não é feliz?

Segundo o discurso social vigente, cabe às crianças de hoje serem felizes e elas nos são trazidas para que as auxiliemos a alcançar este gozo almejado. Se a entrada em análise se dá pela demanda do analisando de se livrar do seu sofrimento e restaurar uma suposta felicidade perdida, o que faz o analista frente a esta demanda de felicidade?

A direção do tratamento bem como o final de análise dependem do destino que o analista dá a demanda do analisando. Isso traz à baila duas questões interligadas: o *desejo do analista* e aquilo que ele pode ou não prometer em termos da demanda de felicidade, ou seja, se há uma técnica que possa ser empregada para o sujeito alcançar a felicidade. Antes de tudo, é preciso assinalar que a psicanálise não é uma técnica para produzir felicidade, uma vez que a ética que é a diretriz do ato do analista, não pode ter como suporte qualquer elo referido ao *Bem Supremo* platônico.

Se a prática psicanalítica tem por princípio uma ética do desejo, ela, necessariamente, não propõe ao sujeito o Bem, pois aquilo de que se trata é de poder implicá-lo na via do desejo e da falta inerente a ele.

A oposição entre pulsões de vida e pulsão de morte, introduzida por Freud em 1920, no ensaio sobre o *Mais além do princípio de prazer*, retorna em 1923 em *O mal estar na cultura*, em suas reflexões sobre a relação do homem com o bem.

Em *O mal estar na cultura*, Freud inicia dizendo que o propósito da vida para os homens é, sem dúvida, a felicidade. No entanto, esta meta pode ser alcançada, ora através da evitação do desprazer e do sofrimento, ora pela obtenção de intensos sentimentos de prazer. A felicidade, em seu sentido mais restrito, provém da satisfação de necessidades altamente represadas sendo, portanto, constituída por manifestações episódicas. Assim, enquanto as oportunidades de felicidade são limitadas por nossa própria constituição, o mesmo não ocorre quanto às chances do indivíduo de experimentar a infelicidade, que pode se originar do próprio corpo condenado à decadência, do mundo externo com seu poder destrutivo e das próprias relações entre os homens.

Diante de tantas possibilidades de sofrimento, os homens diminuem suas pretensões à felicidade, substituindo o princípio de prazer pelo princípio de realidade. A felicidade torna-se, então, um problema essencialmente ligado à economia da libido e, sobre

esse ponto, não existe um conselho válido para todos, cada sujeito tem que encontrar seu modo particular de lidar com os limites que lhe são impostos, como também de buscar as maneiras de ser feliz.

Dentre as alternativas que o sujeito encontra para lidar com o sofrimento e o desprazer proveniente do mundo externo e do organismo, Freud cita alguns expedientes, dentre outros, o afastamento do indivíduo do mundo externo e a utilização de substâncias tóxicas. No que se refere às pressões provenientes do mundo interno, Freud destaca o deslocamento da libido do aparelho psíquico, ou seja, a capacidade que alguns homens têm de “trasladar las metas pulsionales de tal suerte que no puedan ser alcanzadas por la denegación del mundo exterior. Para ello, la sublimación de las pulsiones presta su auxilio.” (Freud, 1930, p. 98) A sublimação da libido, seja no campo da arte ou no campo do trabalho intelectual, permite ao sujeito obter prazer ao mesmo tempo que lhe concede uma certa autonomia do mundo externo. No entanto, Freud também coloca uma restrição a esse tipo de método para evitar o sofrimento, na medida em que ele é acessível a poucas pessoas, exigindo dotes e disposições especiais. Além dessas satisfações substitutivas, outras técnicas de viver podem proporcionar ao sujeito uma satisfação que o fazem “aspirar a independizar del - “destino” - es el mejor nombre que podemos darle- y, con tal propósito, sitúa la satisfacción en procesos anímicos internos; para ello se vale de la ya mencionada desplazabilidad de la libido”. (Ibid., p. 101)

Esta modalidade de vida está relacionada com os casos daqueles sujeitos que fazem do amor o centro de tudo, buscando a satisfação em amar e ser amado. Outra modalidade a que Freud se refere é a própria neurose.

Freud observa que é evidente o caráter inevitável do sofrimento. As contingências do corpo e da natureza independem da vontade dos homens, mas os sofrimentos ocasionados pelos relacionamentos sociais parecem-lhe, a princípio, uma contradição. Isso

porque as regras e normas estabelecidas pelos homens visando um convívio salutar acabam sendo fonte de sofrimento e se mostrando inapropriadas à felicidade. As instituições criadas pelo próprio homem não cumprem a função de propiciar o bem estar.

O que está aí em jogo é a própria constituição psíquica do sujeito. Portanto, a obediência às leis impõe restrições às possibilidades de satisfação, criando um tensionamento constante entre o sujeito e a cultura.

Entretanto, embora a cultura exerça uma função restritiva à sexualidade, Freud estima, contudo, que a cultura poderia não ser a única responsável pela degeneração da sexualidade humana. Freud afirma que “muchas veces uno cree discernir que no es sólo la presión de la cultura, sino algo que está en la esencia de la función misma, lo que nos deniega la satisfacción plena y nos esfuerza por otros caminos”. (Ibid., p. 126) Outra fonte de perturbação nos relacionamentos eróticos provém da inclinação para a agressão que, erguendo os indivíduos uns contra os outros, representa uma ameaça para toda a comunidade. Nesse sentido, Freud afirma que:

la cultura tiene que movilizarlo todo para poner límites a las pulsiones agresivas de los seres humanos, para sofrenar mediante formaciones psíquicas reactivas sus exteriorizaciones. De ahí el recurso a métodos destinados a impulsarlos hacia identificaciones y vínculos amorosos de meta inhibida; de ahí la limitación de la vida sexual y de ahí, también, el mandamiento ideal de amar al prójimo como a sí mismo.

Assim, se a cultura exige do sujeito o sacrifício tanto das tendências sexuais como das tendências agressivas, não nos espanta que ele não possa ser feliz. As tendências agressivas são manifestações da pulsão de morte que são dirigidas para o exterior. É nesse ponto que Freud faz uma virada em relação às concepções que até então defendia: a cultura

não é mais considerada como o inimigo principal da sexualidade, mas é considerada como colaboradora de Eros. Como afirma Lacan (2003, p. 362) em *Outros escritos*, “toda formação humana tem, por essência, e não por acaso, de refrear o gozo; [...] o princípio de prazer é o freio do gozo”. Enquanto Eros atua no sentido de reforçar os laços entre os indivíduos, promovendo uma indiferenciação através da identificação, a pulsão de morte atua no sentido oposto, promovendo uma disjunção dessas unidades e subvertendo a força conservadora de Eros. Rinaldi (1997) assinala que:

a pulsão de morte, como potência destrutiva, ao colocar esses laços em causa, atua também como força criadora e produtora de diferenças. Esta é a interpretação que Lacan dá à destrutividade freudiana. Ela aponta para *das Ding*, a *Coisa*, esse nada que impulsiona o desejo, esse “mais além do princípio de prazer.

O que Lacan vai enfatizar em *O Seminário, livro 7, A ética da psicanálise*, é menos o sentido destrutivo da pulsão de morte e, muito mais, a sua potência criadora, ou seja, “vontade de criação a partir do nada, vontade de recomeçar” (1988, p. 260).

O que podemos depreender do artigo de Freud, *O mal estar na cultura*, é que a harmonia psíquica é um estado totalmente estranho à condição humana e o mal estar é inerente a sua própria constituição subjetiva, razão pela qual o analista não pode prometer a felicidade como o equivalente a um estado de gozo. Além do princípio de prazer, nos diz Freud, há o trauma, o inominável que se repete sempre no mesmo lugar, não integra a cadeia associativa. Para Lacan, isso é do registro do Real, excluído do inconsciente, onde se perfila o objeto *a* como resto, pedaço do corpo que se separa quando da constituição do sujeito, “restos que escapam ao domínio da simbolização”. (Fink, 1988, p. 120)

A ética da psicanálise deve dar a esse objeto – objeto *a* - um lugar de especial relevo, de tal forma que ele possa funcionar como o agente de toda operação analítica. Deve considerar também, a posição do analista como motor do tratamento, que, ao sustentar a causa do desejo operando do lugar do objeto, reanima o preceito de uma ética do bem dizer.

Se não há clínica sem ética, pode-se então, afirmar, com Lacan, que a clínica se sustenta na função *desejo do analista*.

Se a função desejo do analista faz a marca da psicanálise na direção do tratamento, pela colocação do desejo do analisando em jogo, pergunta-se: Qual é a ética desse desejo? É a da felicidade, ou da suspensão dos sintomas? É isso que os analisandos nos demandam, mas em conformidade com a ética da psicanálise que Freud escreveu em *O mal estar na cultura*, e Lacan, em *O Seminário, livro 7, A ética da psicanálise*, teremos que ir além dos sintomas, pela via da fantasia. A felicidade supõe a questão do *Bem Supremo*. O analista sabe que não possui esse Bem, e sabe também que esse Bem não existe, já que, no seu final de análise, se deparou com o limite onde se coloca a questão do desejo.

O que é o desejo do analista?

O desejo do analista é aquele “desejo prevenido”, é aquele que não se engana em ter como objetivo de uma análise a felicidade do paciente. O desejo do analista não pode ser concebido como um desejo pessoal do analista, mas como uma função, ou seja, “desejo de que haja análise e que, portanto, surja desejo”. (Rinaldi, 1997, p. 36) Em outros termos, é ao colocar entre parênteses o seu desejo pessoal, em lugar de funcionar privilegiando seus interesses, o analista deverá emprestar-se como *objeto causa de desejo* para o analisando, “suspendendo, o quanto lhe seja possível, seu próprio funcionamento como sujeito”. (Maurano, 2006, p. 64)

Assim, o desejo do analista não se refere àquilo que o analista quer de seu analisando. Se isso ocorresse, o analista inverteria os papéis e, ao invés de se colocar como



causa, estaria como eu e seu analisando como objeto, concretizando o eixo imaginário *a-a'*. Laurence Bataille aponta essa relação imaginária, onde o eu do analista entra em cena em detrimento do desejo do analista, quando afirma:

Cada vez que atribuo uma intenção ao paciente, um pensamento que ele não diz, estou fora da posição de analista. Cada vez que me sinto visada como sujeito pelo paciente, estou fora da posição do analista. Cada vez que tenho vontade de representar algo para o paciente, nem que seja representar um analista, estou fora da posição do analista. A cada vez isto deve prevenir-me de que não é meu desejo de analista que está em jogo.

Lacan vai insistir na função do simbólico no tratamento, visando destruir a ilusão de reciprocidade, ou seja, entre o analista e o analisando se interpõe o Outro como lugar da palavra, isto é, do significante. Ele revelou de maneira clara a diferença entre o desejo do analista e o desejo de ser analista. Quando o desejo de ser analista comparece numa análise constitui uma resistência do analista onde o que se manifesta é o desejo de se colocar no lugar do mestre, lugar de saber, obturando a possibilidade de aparecimento do desejo do sujeito. Desde os primórdios da psicanálise, quando Freud abandonou a técnica da hipnose e da sugestão para privilegiar a escuta de suas pacientes histéricas, o que de fato ocorreu foi a passagem da posição do mestre para a posição do analista, que também é “a passagem da posição de compreensão para a posição de interpretação, (ou seja), passagem da postura de sujeito que sabe, [...] à do sujeito suposto saber”. (Jorge, 1988, p. 47)

Assim, se a entrada na análise se dá pela instauração da transferência, através de uma suposição de saber ao analista, não é desse lugar que ele deverá responder. A experiência analítica promove uma queda da ilusão de saber, pois estando o saber relacionado

com o desejo, esse saber é, necessariamente, marcado por uma falta, ou seja, ele não se constitui como uma totalização, como um saber absoluto.

O saber de que se trata na experiência analítica é o saber inconsciente, que vai ser elaborado dentro da relação transferencial. Coutinho Jorge, retomando Lacan, afirma que:

o discurso psicanalítico renovou a questão do saber colocada por Descartes, pois ‘a análise veio nos anunciar que há saber que não se sabe, um saber que se baseia no significante como tal’. Considerando *o inconsciente como um saber*, Lacan afirma que o ato falho é, com efeito, um ato bem sucedido, posto que através dele a verdade do sujeito se desvela ainda que à revelia do eu.

Quando o sujeito se engaja na procura de sua verdade ele se põe de saída numa posição de ignorância, pois supõe que sua verdade esteja constituída no analista. No entanto, não cabe ao analista identificar-se com esse lugar de sujeito suposto saber. Lacan diz que a posição do analista não é a de saber, nem tampouco de compreender o paciente. O lugar do analista é o lugar da ignorância, mas de uma ignorância douda, o que é definido como “um saber mais elevado e que consiste em conhecer seus limites”. (Quinet, 1991, p. 31)

Mas, o analista, ao aceitar ser depositário desse sujeito suposto saber enquanto efetua o trabalho de análise, porém sem a ele se aderir, permite que o lugar da verdade do analisando apareça. O saber do lado do analista não é nunca um saber sobre o paciente, mas apenas um *savoir-faire*, adquirido na escuta de seus analisandos e na escuta de seu próprio inconsciente adquirido em sua análise pessoal.

Rinaldi afirma que:

enquanto a noção de *sujeito suposto saber* permite pensar a entrada em análise, como instauração da transferência, é o *desejo do analista*

que, para Lacan, regula o desenvolvimento e a saída da análise. [...] Se a transferência, ao colocar em jogo o *sujeito suposto saber*, implica um processo de identificação ao nível do ideal do eu, de onde o sujeito se sente amado, o *desejo do analista* tende para o sentido contrário, permitindo que o plano da identificação seja atravessado. É ele que, numa análise, possibilita a manutenção da distância entre este ponto de identificação idealizante (I) e o ponto de onde o sujeito se sente causado como desejante (*a*). (Rinaldi, 1997).

O desejo do analista está marcado pela psicanálise, resto da análise do próprio analista que ao final dela sobrou como objeto, objeto *a*. Deduz-se então, que a função desejo do analista é uma função que o coloca como objeto *a*, causa de desejo, e faz o analisando trabalhar. É o que afirma Lacan em *O seminário, livro 17, O avesso da psicanálise*: “a posição do psicanalista [...] é feita substancialmente do objeto *a*”. (Lacan, 1988, p. 40) E, nesse mesmo seminário, ao lançar a pergunta “o que define o analista”?

[afirma] Análise. O que se espera de um psicanalista é [...] que faça funcionar seu saber em termos de verdade. É por isto mesmo que ele se confirma em um semi-dizer. [...] É ao analista, e a ele somente, que se endereça essa fórmula que tantas vezes comentei, *Wo es war, soll Ich werden*. [...] É lá onde estava o mais-de-gozar, o gozar do outro, que eu, na medida em que profiro o ato analítico, devo advir.

Como tratar, então, essa função *desejo do analista* na psicanálise com crianças? Haveria uma especificidade nessa função desejo do analista?

A posição do psicanalista que trabalha com crianças não é tão circunscrita como a clínica com adultos. A prática psicanalítica com crianças oferece uma especificidade que não pode ser desconsiderada. Uma primeira questão que se coloca é que uma criança não procura, por si só, um analista. É pelas mãos de um outro que ela é levada à análise. Esse outro, geralmente os pais, ao nos trazerem a criança, trazem-nos também a sua queixa, um quadro sintomático que os perturba, angustia e faz sofrer. Mas sabemos também que, o que se configura na análise como uma questão para a criança, não coincide, necessariamente, com a queixa dos pais.

O que pode o analista fazer diante de tal particularidade – a presença dos pais?

Na psicanálise com crianças, “o analista trabalha com várias transferências”, (Mannoni, 1980, p. 97) de vários sujeitos, pois os pais de certa maneira estão sempre implicados no sintoma da criança. E não somente os pais, mas, também, os avós.

Assim, na psicanálise com crianças, o analista escuta a criança, pois é ela o sujeito em análise, mas nem por isso, não está atento à fala dos pais. Escutá-los faz parte do manejo da transferência, na sustentação da análise da criança.

No entanto, cabe ressaltar que, escutar os pais não significa escutar a história contada, como uma anamnese da criança, como se essa fosse a sua verdade. Se o sintoma pode ser referido como uma satisfação substitutiva referida a uma outra cena, imaginariamente infantil, qual é o infantil da criança a partir do qual se pode pensar a sua análise? A primeira cena, o infantil da criança, seu passado, está na pré-história do sujeito, ou seja, no discurso de seus pais, o que justifica, nos momentos de impasse, a importância do discurso dos pais no trabalho analítico com a criança. Em “Observação sobre o relatório de Daniel Lagache”, Lacan aborda esta questão afirmando que a história de um indivíduo já começa na sua pré-história, a partir de um desejo não-anônimo, que irá sustentá-lo no decorrer da vida. Afirma que:

antes de existir em si, por si e para si, a criança existe para e por outrem: já é um pólo de expectativas, projetos e atributos... Um pólo de atributos, eis o que é o sujeito antes de seu nascimento... de atributos, isto é, de significantes mais ou menos ligados num discurso....

Portanto, trata-se de escutar em que lugar a criança está situada na fantasia do Outro, em que lugar a criança está situada no desejo dos pais, no discurso que estes mantêm sobre ela.

É a partir do manejo da transferência com os pais e com a criança e do desejo do analista que o enigma que se apresenta na busca da análise para uma criança poderá se transformar em questão de um ou mais sujeitos.

O dever ético do analista é o da escuta atenta ao que está em questão no tipo de demanda que lhe chega. Interrogar se a criança está incomodada com aquilo que se queixa dela é um primeiro passo para avaliar ou não uma psicanálise. Acolher uma criança na clínica quando ela não tem qualquer implicação com as questões que o Outro traz sobre ela é mantê-la no lugar de objeto e não de sujeito.

O caso do pequeno Hans é paradigmático da possibilidade de analisar uma criança. Freud escuta um sujeito que se manifesta em seus desenhos e relatos. Apesar da particularidade desse tratamento que foi conduzido pelo pai, a criança endereça seu sintoma, “sua bobagem”, ao professor Freud. Lacan afirma que Hans:

sabe muito bem o favor precioso que lhe é oferecido pelo fato de poder falar, e o sublinha incessantemente... (para Hans) ...não se trata apenas de falar, mas de falar a alguém...é nisso que consiste todo o

caráter precioso e eficaz da análise. Assim é essa primeira análise feita com uma criança.

No momento em que o analista é incluído no universo significante do analisando, quando a ele lhe endereça algo, o analista entra em jogo do lugar de *semblant*. O analista então, desprovido de significantes próprios, se empresta enquanto lugar, no qual o analisando depositará suas demandas. O vazio que o analista introduz – com seu silêncio, sua não-demanda, sua espera – vai confrontar a criança com um adulto que não é imperativo, que não ocupa a posição de mestre, que não lhe dá orientações, não ensina e não lhe pede nada. Isso tem um efeito apaziguador para a criança. A criança se depara com um Outro que não lhe deseja nada especial, apenas que persiga suas próprias questões a fim de desvelar o desejo o que a leva à retomada da construção da neurose infantil. Produz-se, então, algo novo e a criança se pergunta: “o que quer ele de mim?”

Bernardino (2004, p. 63) afirma que “esse novo abre a possibilidade, para a criança, de localizar seu desejo como podendo ser diferente do que interpretou como desejo do Outro, destacado deste”. A criança fica aliviada “do peso do gozo do Outro e pode largar seu sintoma e construir sua fantasia”.

É a partir desse lugar que o analista intervém no sentido de produzir uma mudança da posição subjetiva do sujeito em relação ao sintoma. Segundo Colette Soler trata-se de uma operação que vai do Real em direção ao Simbólico, ou seja, trata-se de propiciar que a criança passe da posição de objeto que ela foi chamada a ocupar na fantasia do Outro para o acesso ao seu desejo na condição de sujeito.

## REFERÊNCIAS

BATAILLE, L. *O umbigo do sonho – por uma prática da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

BERNARDINO, L. *Psicanalisar crianças: Que desejo é esse?* Salvador: Ágalma, 2004.

COSTA, T. *Psicanálise com crianças*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

FREUD, S. (1930). “El malestar en la cultura”. In: *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1980, v. XXI.

FINK, B. *O sujeito lacaniano; entre a linguagem e o gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

JORGE, M. *Sexo e Discurso em Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

\_\_\_\_\_. *Fundamentos da psicanálise de Freud à Lacan – As bases conceituais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, v. 1

LACAN, J. (1956-57). *O Seminário: livro 4. A Relação de objeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

\_\_\_\_\_. (1953). “Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. (1958). “A direção do tratamento e os princípios de seu poder”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. (1959) *O Seminário 7: a ética da psicanálise*. Zahar. Rio de Janeiro, 1997.

\_\_\_\_\_. (1964) *O Seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Zahar. Rio de Janeiro, 1979.

\_\_\_\_\_. (1970) *O Seminário 17: o avesso da psicanálise*. Zahar. Rio de Janeiro, 2002.

\_\_\_\_\_. “Televisão”. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

\_\_\_\_\_. (1968). “Alocução sobre as psicoses da criança”. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

MANNONI, M. *A criança, sua “doença” e os outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1980.

MAURANO, D. *A Transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

NOMINÉ, B. “O que me ensinam as crianças e seus psicanalistas: proposta para uma direção da cura”. In: *Revista Carrossel, A criança-sintoma*, nº 1. Centro de Estudos e Pesquisa de Psicanálise e Criança, Escola Brasileira de Psicanálise, Salvador, 1997.

QUINET, A. *As 4+1 condições de análise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

RINALDI, D. “Ética e desejo: da psicanálise em intensão à psicanálise em extensão”. In: *Papéis* – Revista do Corpo Freudiano. Rio de Janeiro, dez. 1997.

## THE ANALYST'S DESIRE AND THE PSYCHOANALYTICAL CLINIC WITH CHILDREN

### ABSTRACT:

The present article is a reflection on the desire of the analyst on the clinical psychoanalysis with children, where the desire of the analyst is understood as a transference device, central element of the treatment's direction and the end of the analysis. The analyst's desire is a “warned desire”, that does not aim happiness, which those analyzed wish for themselves. In accordance with the psychoanalysis ethics, described by Freud in *The Malaise in Culture* and by Lacan in *the Seminar, Book 7 Psychoanalysis Ethics*, we need to go beyond symptoms via fantasy. Happiness presumes the existence of the Supreme Goodness, but the analyst knows that he does not possess this Goodness, and also knows that this Goodness does not exist. From these reflections, this article discusses if there is specificity of the function of the analyst's desire in the clinical psychoanalysis with children.

**KEYWORDS:** Analyst's desire - treatment direction - end of analysis - psychoanalysis with children

## LE DÉSIR DE L'ANALYSTE ET LA CLINIQUE PSYCHANALYTIQUE AVEC LES ENFANTS

### RÉSUMÉ:

Cet article s'agit d'une réflexion sur le désir de l'analyste dans la clinique psychanalytique avec des enfants, en se comprenant comme désir du psychanalyste un dispositif du transfert, élément central de la direction du traitement et de la fin d'analyse. Le désir de l'analyste est le « désir empêché », qui ne vise pas le bonheur, ce que ceux qui l'analysent exigent pour soi. Conformément à l'éthique de la psychanalyse, décrite par Freud dans *La Malaise à la Culture*, et par Lacan dans *Le Séminaire, le livre 7, l'éthique de la psychanalyse*, il faut aller au-delà des symptômes, par la voie de la fantaisie. Le bonheur suppose l'existence du Bien Suprême, mais l'analyste sait qu'il ne possède pas ce Bien, et sait également que ce Bien n'existe pas. À partir de ces réflexions, cet article discute s'il y aurait une spécificité de la fonction désir de l'analyste dans la clinique psychanalytique avec des enfants.

**MOTS-CLÉS:** Désir de l'analyste - Direction du traitement - Fin de l'analyse - Éthique - Psychanalyse avec des enfants



**Teresinha Costa**

Recebido em 15/10/2009

Aprovado em 17/11/2009

© 2010 *Psicanálise & Barroco em revista*  
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura/CNPq – UFJF.  
[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)  
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.  
Memória, Subjetividade e Criação.  
[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)

## O ANALISTA NA UNIDADE DE TRATAMENTO INTENSIVO: UM RETORNO A FREUD

*Marcus Vinícius Rezende Fagundes Netto\**

### **RESUMO:**

A Unidade de Tratamento Intensivo (UTI) é o lugar dentro de um hospital que mais carrega em seu nome o estigma da morte. Assim, quando se entra na UTI pode-se morrer mesmo que ali, paradoxalmente, seja o lugar em que mais se luta pela vida. Eros e Thanatos, portanto, habitam a mesma casa e, por isso, diante da emergência orgânica, surge a urgência psíquica e é nesse contexto em que o trabalho do analista deve ser realizado. No entanto, o psicanalista que atuará neste contexto, deve estar preparado para lidar com as peculiaridades que lhe são apresentadas e intervir a partir de UM retorno ao texto freudiano que, por sua vez, deve ser tomado como um criador de novos discursos e de possibilidades outras. Atrelado a isso, o fazer psicanalítico na UTI não pode perder de vista a relação existente entre a psicanálise pura e a atualmente tão propalada psicanálise aplicada. Só dessa forma o fazer psicanalítico poderá encontrar seu lugar dentro desta cena institucional.

**PALAVRAS-CHAVE:** Psicanálise. Hospital. Morte. Pulsão.

---

\* Marcus Vinícius Rezende Fagundes Netto. Graduado em Letras pelo CES-JF, graduando em Psicologia pelo CES-JF, aluno do curso de especialização em Psicanálise, Subjetividade e Cultura pela UFJF e estagiário do Setor de Psicologia Clínica do Hospital Monte Sinai. E-mail: [vinicius.netto@uol.com.br](mailto:vinicius.netto@uol.com.br)  
Endereço: Avenida Independência 2565/205. Tel: (32) 3232-1372; Cel: (32) 9146-1221.

## A MORTE QUE LEVA À VIDA

“- Acabou! – disse alguém por cima dele.  
Ouviu essas palavras e repetiu-as em seu espírito. “A morte acabou –  
disse a si mesmo – Não existe mais.”  
Aspirou ar, deteve-se em meio suspiro, inteiriçou-se e morreu.”

Tolstói, *A morte de Ivan Ilitch*.

A Unidade de Tratamento Intensivo caracteriza-se por ser um espaço frio, silencioso e, ao mesmo tempo, ensurdecido pelos bipes dos aparelhos. Neste cenário transitam médicos, enfermeiros, fisioterapeutas e, finalmente, corpos feridos, e estáticos em macas, que demandam respostas curativas, imediatas e urgentes. É, nessa cena que, por vezes, um outro ator não menos importante, mas frequentemente mal compreendido, marca presença – o psicanalista.

Discutir acerca da importância do analista no hospital e, mais precisamente, na UTI é uma postura no mínimo curiosa se levarmos em consideração a linha histórica da teoria psicanalítica com a atuação de Charcot na *Salpêtrière*, de Freud no Hospital Geral de Viena e, até mesmo, de Lacan em *Saint Anne*. No entanto, quando tentamos evocar a imagem que usualmente fazemos de um psicanalista, questionamentos acerca de sua presença no hospital, pelo menos em um primeiro momento, justificam-se.

Geralmente, o psicanalista é visto como o profissional solitário que, trancado em seu consultório e sentado por detrás de um divã, escuta e trabalha a subjetividade de alguém que demanda ajuda para seu sofrimento psíquico. Assim, tal caricatura, muitas vezes verossímil, traz consigo a seguinte pergunta: como articular duas realidades tão díspares? Ou,

falando de outra forma, o que permite, autoriza e justifica a presença de um psicanalista na UTI?

Como ressalta Soares (2000), não somos apenas um corpo orgânico. Somos seres alienados na linguagem, atravessados pela falta e, por isso, desejantes. Dessa forma, os pacientes na UTI, assim como aqueles que, angustiados, procuram o consultório do analista, possuem suas fantasias e expectativas que, naquele momento, recebem uma nova tonalidade. Atrelado a isso, há também os familiares que, por sua vez, trazem para a UTI suas angústias oriundas da ruptura abrupta da dinâmica familiar e de todos os conflitos psíquicos que ali se atualizam. Finalmente, não podemos nos esquecer de todos aqueles que trabalham neste local e que, de uma maneira ou de outra, deparam-se com aquilo que escapa, com aquela que nem em nosso inconsciente encontra-se representada e que, por isso, causa pavor e até evita-se dizer o nome – a morte.

Diante disso, percebemos a tentativa de não apenas negar a morte, mas de suprimi-la. Assim, Leis (2003) afirma que vida e morte sempre caminharam juntas, até que a técnica nos surpreendeu com a ilusão de que a vida pode ser estendida *ad eternum*. Por isso, hoje descobrimos que, no discurso contemporâneo, a morte natural deixou de existir. E, na sociedade denominada pelo autor de Sociedade dos Vivos, as pessoas *não resistem, não aguentam ou, na melhor das hipóteses, vão a óbito*<sup>1</sup> em decorrência de insuficiência respiratória, de complicações cardíacas, de complicações neurológicas, de falência generalizada dos órgãos, mas, nunca, de velhice.

Além disso, Kehl (2002) ao discorrer sobre a busca de um sentido da vida, aponta que este não é mais produzido pela tradição, pela religião e pelas transmissões familiares, já que a sociedade do conhecimento não aceita um bem supremo, um valor inquestionável, que não seja aquele comprovado cientificamente. Entretanto, para a autora, o

---

<sup>1</sup> Grifo nosso.

sentido da vida não é o valor inerente a ela própria, mas, sim, efeito de uma construção discursiva que bordeja o aleatório, o inesperado. Por conseguinte, o homem tenta aumentar o domínio simbólico a cerca do real do corpo, do sexo e do futuro incerto e, também, da morte. Todavia, essa construção discursiva não é individual, uma vez que seu alcance simbólico implica o fato de ser dirigida e reconhecida pelo Outro.

Atrelado a isso, a autora aponta que os discursos sobre o que a vida deve ser mostram-se empobrecidos, pois se apóiam cada vez menos em razões filosóficas e cada vez mais em razões de mercado, que se consomem em si mesmas e cuja satisfação não remete a nada além da mercadoria, do fetiche e de uma aparência de saber viver. Assim, a forma de satisfação pregada pelo discurso midiático encontra expressão em objetos que encarnam a imagem de um objeto que traria uma satisfação plena. Esses objetos, por sua vez, criam a ilusão de que o desejo pode ser satisfeito, mas se esquece que o objeto que tanto se almeja alcançar está perdido para sempre e, devido sua forma de furo, só pode ser contornado pela pulsão que é sempre parcial. Esse objeto cujos representantes são seio, voz, olhar, fezes e nada, foi chamado por Lacan (1964) de objeto a – objeto que por ser furo, por ser vazio é causa de desejo.

Dessa forma, Melman (2003, p. 16) acredita que este panorama atual serve de base para a emergência do que ele nomeia de “a nova economia psíquica”, que caracterizar-se-ia pela passagem de uma economia então organizada pelo recalque para uma economia engendrada pela exibição do gozo. Diante disso, o sujeito contemporâneo, para o autor, é aquele que tudo quer ter e, conseqüentemente, nada consegue escolher. Para ilustrar tal cenário, o autor recorre aos ditos populares que ontem lembravam ao sujeito de que nem tudo era possível – “Não se pode ter tudo” – e que é necessário assumir as conseqüências de seus atos – “Quem semeia vento, colhe tempestade”. Hoje, por outro lado, a máxima mais

frequentemente evocada pelo sujeito que, ilusoriamente, vê-se como completo é “Assoviar e chupar cana”.

Assim, neste contexto de instabilidade, insegurança, ilusão de totalidade e explicações racionais enlatadas, o discurso da ciência produz uma ilusória e efêmera moldura do saber sobre a morte sem, no entanto, levá-la em conta. Muitos profissionais, como é o caso daqueles que estão na UTI, lidam no seu cotidiano com a morte física, mas isso não significa que a encaram como experiência da falta, do vazio radical que funda o viver do homem e cuja presença altera substancialmente o seu estar-no-mundo. Por isso, o fato desses profissionais depararem-se com a morte, não quer dizer, em absoluto, que a têm elaborada, mesmo porque isso não é possível. Assim, parafraseando Lacan (apud Rodrigues, 2000), na maioria das vezes, a morte é vista como aquela que leva a vida e não à vida.

É somente na clínica, todavia, que essa fala de Lacan parece ser melhor compreendida.

*M<sup>2</sup>. era um paciente terminal que estava internado há duas semanas na Unidade Coronariana (UC)<sup>3</sup> e a ele era reservado apenas os chamados cuidados paliativos. Um dia chego a UC e a médica me recebe dando graças a Deus pela chegada do que ela chamava de “personal emotion”. Esse significante era usado pela médica sempre como um pedido de socorro e, por isso, não o questionava. Assim, segundo ela, M. não queria ficar com o oxigênio no rosto e se tivesse que ser entubado M. provavelmente não resistiria. Chego ao leito e M. profere a frase que tanto horrorizava não só a médica como também a todos os membros da equipe “Quero morrer!” Após respirar fundo repetidas vezes por não saber o que dizer ou o que fazer diante de tal fala, disse a primeira coisa que me veio a cabeça e que por mais banal que possa parecer – uma vez que nosso ofício baseia-se na escuta – eu disse*

---

<sup>2</sup> O nome dos pacientes e de seus familiares foram omitidos no presente trabalho com o objetivo de preservar suas identidades.

<sup>3</sup> A Unidade Coronariana, assim como a UTI, é uma unidade de tratamento intensivo especialmente destinada a pacientes cardiopatas.

*“Estou aqui para escutá-lo.” A partir disso, M. tirou o oxigênio e falou. Entretanto, não fez isso de uma só vez. Falava um pouco e colocava novamente o oxigênio. Quando queria falar um pouco mais, retirava o oxigênio e a aparelhagem apitava. Então eu voltava ao leito e M. podia falar mais daquilo que não era possível dizer de uma vez só. Nesse vai e vem, nesse fort-da, M pôde falar daquilo que amedrontava não só a ele, mas os outros também. No entanto, as falas de M. não tinham apenas o tom de morte. M. falou um pouco de como conheceu sua esposa, da alegria do nascimento do primeiro filho e de como o mais novo era teimoso. Falou também de como a mulher o apoiou quando recebeu o diagnóstico de sua doença e de seu neto, estudante de medicina, que colocara-se como aquele que descobriria a solução para o problema do avô através de suas buscas incessantes em artigos na internet e nos livros da faculdade. Foi assim que M. pôde receber seus familiares no horário de visita sem estar entubado. M. morreu no dia seguinte.*

Com isso, como observa Secchin (2006), a UTI é o local onde mais podemos perceber que *Eros* e *Tanathos* realmente habitam a mesma casa. Pulsão de vida e pulsão de morte encontram-se entrelaçadas em um lugar onde os avanços médicos e tecnológicos apontam para todas as potencialidades humanas de lutar em prol da vida, mas, ao mesmo tempo, a eminência constante de morte nos mostra nossa castração e, por conseguinte, nossa tão negada incompletude e limitação.

Assim, a UTI que, inicialmente, parece inóspita para o analista, revela-se como um lugar propício para a construção de uma cadeia de significantes que propicie o estabelecimento de novos significados, de novos investimentos que, por sua vez, apontem para saídas possíveis nesse contexto.

No entanto, estar diante de um sujeito que padece diante da morte, da castração - seja ele o paciente, os familiares ou os membros da equipe - tem suas particularidades no que tange o contexto da UTI. Por isso, faz-se necessário um discurso outro que, todavia, não é

contrário ao discurso psicanalítico. Na verdade, esse deve ser tributário dos ensinamentos freudianos, pois só assim se é possível adequar a escuta e problematizar o *setting analítico* à realidade que nos é colocada da Unidade de Tratamento Intensivo.

## UM RETORNO A FREUD

Leite (2008), ao tentar explicar a importância de UM retorno a Freud, remete-se a Foucault quando esse se pergunta o que seria um autor e nos mostra que há dois tipos: os primeiros seriam os grandes autores clássicos da literatura do século XIX e os autores dos textos canônicos e científicos; os outros, destacando-se Freud e Marx, são aqueles considerados *fundadores de discursividade*. Assim, de acordo com Foucault (apud Leite, 2008), Freud e Marx produziram mais que suas obras. Esses autores criaram a possibilidade e a regra de formação de outros textos, de outros discursos.

Com isso, UM retorno a Freud vai muito além de citá-lo, é necessário um a mais. “O artigo indefinido (UM) sublinha a incidência do retorno a Freud no âmbito da entrada que cada UM psicanalista deverá fazer neste campo, apoiando o saber textual na experiência analítica.” (Ibid., p. 23)

Tal posicionamento, entretanto, pode gerar confusões e conclusões equivocadas relacionadas a um “tudo é possível” ou “é proibido proibir” com relação à experiência analítica. Dessa forma, Kehl (2002), preocupada com o posicionamento ético do analista enfatiza a importância do corpo teórico no *setting analítico*.

[...] É preciso que o analista saiba desde o início, e faça o analisando saber, que a relação que se estabelece ali não é dual. Num *setting analítico* deve haver sempre três: o analisando, o analista e o corpo teórico da psicanálise, do qual o analista é tributário. (Ibid., p. 143)



Leite (2008) e Kehl (2002) parecem ter tecido suas teorias apoiadas em Freud (1926), quando este adotou um posicionamento energeticamente contra a acusação de charlatanismo sofrida por Theodor Reik por exercer a psicanálise sem ter a medicina como parte de sua formação. Na passagem abaixo Freud nos chama atenção sobre a importância de uma “agudeza em ouvir” por parte do psicanalista, que só lhe é dada por uma análise dele próprio sublinhando, assim, a necessidade ética da análise pessoal. Só assim o analista pode aplicar a psicanálise a própria psicanálise estabelecendo, com isso, um movimento dialético entre a clínica e a teoria.

Quando o senhor atingiu certo grau de autodisciplina e possui certo conhecimento a sua disposição, suas interpretações serão independentes de suas características pessoais e atingirão o alvo. Não estou afirmando que a personalidade do analista seja uma questão de indiferença para essa parte da tarefa dele. Uma espécie de agudeza em ouvir o que está inconsciente e recaiado, que não está na posse igualmente de todos, tem seu papel a desempenhar. E aqui, antes de tudo, somos levados à obrigação do analista de tornar-se capaz, por uma profunda análise dele próprio, da recepção sem preconceitos do material analítico. (Freud, 1926, p. 212)

Além disso, Freud (1918) inicia seu pronunciamento intitulado *Linhas de Progresso na Terapia Psicanalítica*<sup>4</sup>, dizendo nunca ter se vangloriado de qualquer inteireza ou acabamento do conhecimento e da técnica psicanalítica e de ter sempre estado pronto a reaver e, até mesmo, alterar seus conceitos e métodos caso fosse necessário. Dentre essas possíveis alterações conceituais e técnicas, Freud nos alerta para o restrito alcance da psicanálise no que diz respeito às camadas mais populares da sociedade e, a partir disso, prevê

---

<sup>4</sup> Conferência proferida no Quinto Congresso Psicanalítico realizado em Budapeste no ano de 1918

que, em um futuro próximo, instituições ou clínicas poderiam ser fundadas com o intuito de oferecerem tratamento psicoterápico a essas pessoas. Entretanto Freud (Ibid., p. 181) enfatiza que "qualquer que seja a forma que essa psicoterapia possa assumir, [...] os seus ingredientes mais efetivos e mais importantes continuarão a ser, certamente, aqueles tomados à psicanálise estrita e não tendenciosa."

Poderíamos, então, nos questionar de quais ingredientes um psicanalista não deve abrir mão, caso não queira se enveredar para um outro tipo de escuta que não seja a analítica. Em *Sobre a Psicoterapia*, uma conferência proferida exclusivamente para médicos, Freud (1904) diferencia o método analítico da sugestão e compara tal diferença à antítese que também existe entre a pintura e a escultura sabiamente descrita por Leonardo da Vinci. Assim, para o autor a sugestão estaria para a pintura como o método psicanalítico estaria para a escultura uma vez que o primeiro ocorre *per via de porre* e o segundo *per via de levare*. Entendamos essa analogia com as artes plásticas através das próprias palavras de Freud:

A terapia analítica [...] não pretende acrescentar nem introduzir nada de novo, mas antes tirar, trazer algo para fora, e para esse fim preocupa-se com a gênese dos sintomas patológico e com a trama psíquica da idéia patogênica [...]. Se abandonei tão cedo a técnica da sugestão, foi porque não havia a esperança de tornar a sugestão tão forte e sólida quanto seria necessário para obter a cura permanente. [...] censuro essa técnica por ocultar de nós o entendimento do jogo de forças psíquico; ela não nos permite, por exemplo, identificar a resistência [...] e é somente a resistência que nos possibilita compreender seu comportamento na vida. (FREUD, 1904, p. 247)

Ponto de vista semelhante Freud (1912) defende em *Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise*. Para o autor, nas instituições, com muita frequência, o psicoterapeuta pode confundir a psicanálise com a psicologia da consciência e fazer uso da

sugestão até para que possa alcançar um resultado perceptível em um tempo mais curto. Entretanto, Freud (Ibid., p.131) nos alerta que “é lícito insistir em que ele próprio [o psicanalista] não se ache em dúvida quanto ao que está fazendo e saiba que seu método não é o da verdadeira psicanálise.”

Com isso, Moretto (2002) afirma que Freud não nos deixou regras claras de como proceder, não há receitas prontas e os ditames atuais que perpassam o fazer psicanalítico parecem ter surgido justamente desse furo e, vez por outra, servem como base ou justificativa para preciosismos sem sentido ou praticas equivocadas que nada tem a ver com a psicanálise<sup>5</sup>. Assim, as únicas regras que realmente foram deixadas por Freud, e as quais realmente devemos seguir são: a *associação livre* - por parte do analisando - e a *atenção flutuante* - por parte do analista. O resto, segundo a autora, é resto.

## PSICANÁLISE PURA E PSICANÁLISE APLICADA

Portanto, ao propormos UM retorno a Freud caímos imediatamente em uma outra questão amplamente discutida atualmente: a aparente diferença entre a psicanálise pura e aquela dita aplicada. Ora, logicamente não podemos fechar os olhos para o atual momento cultural e econômico em que vivemos que é permeado pelo capitalismo selvagem, no qual a saúde é, paradoxalmente, um bem público e direito de todos, mas nos hospitais passou a ser alvo de metas de produtividade. Assim, como previa Freud (1912), o analista muitas vezes é

---

<sup>5</sup> Edward Glover, analista inglês, elaborou um questionário a fim de prestar contas sobre as normas que norteavam o fazer dos psicanalistas da Grã-Bretanha assim como objetivava fazer um levantamento das técnicas utilizadas pelos mesmos. Glover obteve a resposta de vinte e nove analistas e os resultados foram os seguintes: havia concordância de apenas 6 dos 63 pontos levantados e apenas um deles tinha realmente relevância: a necessidade de se analisar a transferência. Os demais relacionavam-se a questões insignificantes, pelo menos em um primeiro momento, tais como: a inoportunidade de aceitar presentes, a rejeição do uso de termos técnicos na análise, a evitação de contatos sociais, a abstenção de responder a perguntas e, por fim, o pagamento de todas as sessões as quais se deixa de comparecer. [sic] (Lacan, 1966)

impelido, no hospital e, conseqüentemente na UTI, a responder em termos de produção, de metas e de resultados. A partir disso, podemos nos perguntar então como poderíamos articular o saber psicanalítico a essa realidade?

A psicanálise não se construiu por meio de respostas e, sim, através dos questionamentos – questionamentos esses que têm como objetivo tentar ter notícias da verdade. Entretanto, essa verdade não se relaciona à verdade da medicina, uma verdade última acerca do funcionamento dos órgãos, mas a verdade do sujeito, sujeito dividido, fruto do recalque e, por isso, desejante.

Com isso, não podemos nos paralisar diante desse desafio, pois sabemos a quem recorrer. Esse S1, chamado por Lacan de Significante Mestre que norteia a cadeia significante, é, sem dúvida alguma, Freud (1918). Este, por sua vez, já vislumbrava que a psicanálise seria aplicada em hospitais e em outras instituições e, para isso, lança mão de uma metáfora através da qual nos diz que o ouro da análise livre poderia se fundir ao cobre da análise direta. Como em um movimento próprio da cadeia de significantes só conseguimos dar sentido as palavras de Freud em um *a posteriori*, em um movimento de retro-ação.

Poderíamos então, partindo de Freud, entendermos análise livre como aquela que hoje denominamos de pura e análise direta como aquela a qual chamamos de aplicada? Horne (2008) acredita que sim. Entretanto, o autor ressalta que a extensão da psicanálise não implica em sua superficialização e recorre a Miller para enfatizar aquilo que Freud também já havia articulado – a diferença entre a psicanálise e o método da sugestão – mais próximo, segundo ele, da psicologia da consciência:

“[...] tanto a psicanálise pura quanto como a psicanálise aplicada devem ser diferenciadas radicalmente da psicoterapia. É central que a psicanálise aplicada à terapêutica permaneça psicanálise reservada ao psicanalista. Se a psicanálise conseguiu demonstrar o valor da palavra

na cura, a psicoterapia [...] tende a confundir-se com ela, a ser uma. Isso não é assim: a palavra e a escuta psicanalítica não são análogas às da psicoterapia. A psicanálise orienta-se ao real e a psicoterapia contenta-se com tentar dar sentido às palavras do paciente.” (MILLER apud HORNE, 2008, p. 16-17)

A diferenciação entre a psicanálise e a psicoterapia em termos teóricos é muito elaborada e deve ser feita para evitar equívocos na aplicação da psicanálise em instituições como é o caso do hospital. Entretanto, é na clínica que podemos perceber como a linha que separa constructos teóricos tão distintos pode ser tênue.

Isso pode ser percebido quando um simples copo de água é oferecido a um familiar que acabou de perder seu ente querido. Cabe ao analista sempre se perguntar para quem é esse copo? Para o paciente, no sentido de ser uma mão diante da angústia que o paralisa (Lacan, 1962-63) e que, com isso, poderá veicular a palavra, ou para o próprio analista, que diante da dor do outro oferece a água justamente para calar a palavra, para não se a ver com ela. Situação similar pode ser vista no relato abaixo.

*M.D estava internada na UTI há dois meses e, apesar de lúcida, estava muito fraca e respirava através de uma traqueostomia o que dificultava a comunicação com a filha M.L que a visitava todos os dias. M.L. dificilmente se reportava ao serviço de psicologia e todas as tentativas de aproximação pareciam não surtir efeito. No entanto, certo dia percebi que todas as vezes que eu passava perto do leito M.L me olhava. Assim, decidi me aproximar e perguntar como estavam as coisas. M.L fala que MD já havia perdido o casamento de um sobrinho que se casara há duas semanas e que perderia também o casamento do neto, filho de M.L., que ocorreria dali a dois dias. Imediatamente digo que M.L poderia trazer as fotos dos casamentos para que M.D pudesse vê-las. Em um momento posterior do atendimento, reporto-me a paciente pelo seu nome quando M.L me interrompe dizendo que a mãe gostava*

*de ser chamada pelo apelido e ficava muito brava quando alguém a chamava pelo nome. Instantaneamente digo que conversaria com a equipe sobre a possibilidade de trocar o nome que ficava sob o leito da paciente pelo seu apelido e, com isso, ela não ficaria mais brava.*

O que esse atendimento, que, de antemão, podemos classificar como malogrado, tem a ver com a oferta do copo d'água a um familiar que chora, desespera-se, mas, ainda assim, fala da morte de seu ente querido? Ambos interrompem a cadeia de significantes e esbofeteiam o inconsciente que se cala. Com isso, podemos perceber que simples atos como a oferta de um copo d'água, o conselho de se trazer um álbum de fotografia ou a sugestão de se trocar o nome que identifica uma paciente para agradá-la podem ser bem vistos pela equipe no sentido de se fazer o bem para aquele que sofre. Entretanto, tais intervenções, da maneira e no momento em que foram feitas, vão na contra mão daquilo que Freud, Lacan e Miller entendem por psicanálise, já que atuam no âmbito da consciência, da palavra como uma, da verdade da norma e do bem como universal.

Assim, o psicanalista que atua em uma Unidade de Tratamento Intensivo deve estar preparado para lidar com as peculiaridades que lhe são apresentadas e intervir sempre a partir do texto freudiano. Portanto, cabe a este ator institucional fazer UM retorno a Freud para, com isso, adequar sua escuta e relativizar o engessamento do *setting analítico* criando possibilidades e discursos outros. Só assim será possível ao analista intervir de forma ética para deixar de ser apenas *mais um ator* na cena hospitalar, para se tornar *um a mais* nesse contexto que tem suas características e demandas próprias.

## REFERÊNCIAS

FREUD, S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

- \_\_\_\_\_.(1904). *Sobre a psicoterapia*, v. VII.
- \_\_\_\_\_.(1912). *Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise*, v. XII.
- \_\_\_\_\_.(1918). *Linhas de progresso na terapia psicanalítica*, v. XVII.
- \_\_\_\_\_.(1926). *A questão da análise leiga – conversação com uma pessoa imparcial*, v. XX.
- HORNE, B. “Os CPCT’s na América”. In: SALOMON, G. (org). *O mercosul no divã – a Psicanálise e o Social em proposta nos CPCTs*. Curitiba: Selo Independente, 2008.
- KEHL, M.R.(2002). *Sobre ética e psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_.(1964). *O seminário: livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1985.
- \_\_\_\_\_.(1966). “Variantes do tratamento-padrão”. In *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LEIS, H. R. “A sociedade dos vivos”. In *Sociologias*, Porto Alegre, n. 9, 2003. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-45222003000100012&lng=&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222003000100012&lng=&nrm=iso). Acesso em: 15/10/2008.
- LEITE, N. V. A. (Org.); SILVA, F. T. X. (Org.). *Um retorno a Freud*. Campinas: Mercado de Letras, 2008.
- MELMAN, C. (2003). *O homem sem gravidade* Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- MORETTO, L. T. *O que pode um analista no hospital?* São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002.
- RODRIGUES, G. V. “Nem o sol, nem a morte podem ser olhados de frente”. In: MOURA, M.D. de (org). *Psicanálise e Hospital*. Rio de Janeiro: Revinter, 2000. Cap.5, p. 49 – 55.
- SECCHIN, L. S. B. “UTI: onde a vida pulsa”. In: *Epistemo-somática*. Belo Horizonte: Duetto Editorial, 2006 v. III p. 223-230.
- SOARES, C.P. “Uma tentativa malograda de atendimento em um centro de tratamento intensivo”. In: MOURA, M.D. de (org). *Psicanálise e Hospital*. Rio de Janeiro: Revinter, 2000. Cap.4, p. 41 – 48.

## THE ANALYST IN THE INTENSIVE CARE UNIT: A RETURN TO FREUD

### ABSTRACT:

The Intensive Care Unit (ICU) is the place in a hospital which carries in its name the idea of death. Thus, when someone enters the ICU, this person can die, even though, as a paradox, this is the place where there is always a battle for life. *Eros and Thanatus* live in the same house and, in the presence of organic emergency, the psychic one appears and it is in this context that the psychoanalyst's work must be done. However, the psychoanalyst who works in an ICU should be ready to deal with the particularities of this context and act on the basis of A return to Freud so as new discourses and new possibilities can appear. Moreover, the psychoanalyst should also be aware of the concept of the so called applied psychoanalysis and of its close relation to pure one. This is, probably, the only way an analyst has to find his place in this institutional scene.

**KEYWORDS:** Psychoanalysis. Hospital. Death. Instinct.

## L' ANALIST DE LA' UNITÉ INTENSIVE : UN RÉTOUR A FREUD

### RESUMÉ:

L'unité de traitement intensive est un lieu dans l' hôpital que porte en son nom l' estgma de la morte. Alors. Quand on entre dans la UTI, on peut mourir lá, quaud même soit, paradoxalement, le lieu où on lutte pour la vie le plus. Eros et Thanatos, pourtant, habite la même maisonet, à cause de ça, en fazede le' émergence organique, il vient le' urgencepsique et c'est dans ce contexte que le' travail de l'analist doit être efetué níamoin, le psicanalístes que va agir dans ce context doit être préparé pour prendre de la peine avec les psicanalístes qui se présentent et intervenir à partir de'un rétour au texte freudian qui doit être approché como un générateur de nouveaux discouses it de nouvelles possibilités. En plus, la pratique psicanalítique dan la UTI ne peut jamais ignouer la relatio entre psicanalíste pure et la si divulguée psicanalíste appliquée. Seulement de cette fois la pratique psicanalítique pourrait rencontrer son lieu dans cette ciène institutionale.

**MOTS-CLÉS:** Psychanalyse. Hôpital. Morte. Pulsion.

Recebido em 22/10/09

Aprovado em 20/11/09

© 2010 Psicanálise & Barroco em revista  
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura/CNPq – UFJF.  
[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)  
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.  
Memória, Subjetividade e Criação.  
[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)



## ALGUMAS QUESTÕES RELATIVAS À FORMAÇÃO DO ANALISTA

*Orlando Soeiro Cruxên\**

### **RESUMO:**

A formação psicanalítica permanece como uma temática inacabada. Um avanço em seu estudo implica discorrer sobre a evolução da teoria da clínica. O presente trabalho parte de uma distinção implícita entre formação analítica e formação universitária, sem explorar esta última. Traz o aporte de Jacques Lacan para a questão da formação. Mostra o problema da passagem da psicanálise em intensão para a psicanálise em extensão. Esse artigo sintetiza alguns recortes teóricos de uma pesquisa de pós-doutorado realizada na clínica-escola de Psicologia da UFC e no SAP da PUCRS.

**PALAVRAS-CHAVE:** Psicanálise. Formação. Clínica. Passe.

---

\* Orlando Soeiro Cruxên é professor associado do departamento de Psicologia da Universidade Federal do Ceará. Doutor em Psicologia pela *Université Paris XIII*. Psicanalista. Membro do *Corpo Freudiano-Escola de Psicanálise* (seção Fortaleza). Pós-doutor em Psicologia pela PUCRS. Autor de *Léonard de Vinci avec le Caravage – Un hommage à la sublimation et à la création*, publicado pela editora l’Harmattan em Paris e de *A sublimação*, publicado por Jorge Zahar Ed., além de vários artigos científicos. Endereço: Rua Barbosa de Freitas, 1824/502. Fone: 085 – 32247771. E-mail: ocruxen@uol.com.br

## 1. INTRODUÇÃO

O desenvolvimento deste artigo parte de uma preocupação acerca da formação psicanalítica. Surge no momento preciso em que nos sentimos interpelados, seja na condição de supervisor de uma clínica-escola de Psicologia, seja como membro responsável pela formação numa escola de psicanálise, por questões articuladas à difícil posição de escuta.

Aqui, chamamos a atenção para a necessidade de uma formação analítica que apenas poderia ocorrer fora da universidade. Assim, a entrada do estagiário numa escola de psicanálise, tanto quanto seu percurso na análise pessoal, seria imprescindível ao exercício de uma verdadeira clínica. Caso contrário, teríamos a configuração de uma demanda às avessas, onde um estagiário precisa de pacientes para sedimentar um saber egóico e cumprir o restante dos créditos obrigatórios.

A formação psicanalítica, ao contrário da universitária, direciona o analista para o único lugar a partir do qual fará operar a verdade do paciente, o de não-saber. Seu lugar de nada, de objeto *a*, possibilita a constituição de um lugar vazio onde o discurso do analisante vai se produzir.

Portanto, dentro do objetivo pontual deste texto, procurar elucidar os parâmetros que possibilitem a ocupação do lugar de analista é a única maneira de permitir a reatualização recorrente do frescor da verdade, contribuição maior do discurso analítico para o Ocidente.

Nesse recorte específico de nossa investigação maior, optamos por trabalhar, dentro da análise teórica, o tema da formação psicanalítica, à luz de textos fundadores da perspectiva freudo-lacaniana tais como “Situação da psicanálise e do analista em 1956” e “Proposição de 9 de outubro de 1967 sobre o psicanalista da Escola”, ambos de Jacques Lacan.

Discorremos, também, sobre questões chaves que incidem sobre o problema da formação: a articulação entre o valor e o ideal na transferência, o liame entre a psicanálise e sua política institucional. Terminamos com um convite à reflexão sobre o problema da sobrevivência da psicanálise.

Acreditamos que a contribuição original de nosso trabalho seja a de fornecer subsídios para a resistência à banalização e ao desvirtuamento da psicanálise na universidade. Essa discussão, que tem sido tímida, é extremamente necessária uma vez que o atendimento em clínica-escola acolhe a demanda de centenas de sujeitos que podem vir a ser tratados como objetos. São esses sujeitos que sustentam a dimensão ética de nossa inquietação.

## **2. SOBRE A FORMAÇÃO PSICANALÍTICA**

Lacan aborda a formação psicanalítica sob um contundente viés crítico. Ele radiografa a situação da psicanálise em 1956, atendo-se à estrutura da formação e sua hierarquia, lógica de organização grupal, relação com a palavra e a verdade.

Uma frase sustenta-se como baliza de seu raciocínio (Lacan, 1998/1956b, p. 465): “Pois, se podemos definir a psicanálise como tratamento que se espera de um psicanalista, é justamente a primeira, no entanto, que decide sobre a qualidade do segundo.” Trata-se, portanto, de vistoriar o estado da psicanálise de então para se ter uma idéia do perfil do psicanalista.

Em seu desenvolvimento, o autor demonstra como os alicerces da formação se sustentaram em falsas premissas e desvios da descoberta freudiana.

O ponto fundamental do engodo implicado na formação situa-se na negligência dos conceitos de significante e de ordem simbólica. Daí advém o equívoco da noção de

transferência, identificada a uma constelação de sentimentos experimentados pelo analisante num dispositivo dual. Ora, a estruturação da sessão é ternária pois inclui o Outro, a palavra surgida na alteridade como fundamental ao avanço dialético de um saber.

A história da psicanálise, situada na escuta de uma fala, demonstrou que a interpretação é, em parte maior, tarefa do analisante. Tal fato incomodou o psicanalista a ponto de fazê-lo criar um inefável, um além do discurso como saber intransferível. Fundou-se, assim, uma espécie de “Terceiro ouvido”, expressão cunhada por Theodor Reik, como forma de se aludir ao inarticulado, uma grade de saber que ultrapassaria o analisante mas o condicionaria.

Instalou-se, dessa forma, uma perspectiva dual, imaginária no dispositivo analítico: uma espécie de psicologização sedimentada numa metalinguagem. Aliado a isso houve o modismo de se fazer uma leitura anafreudiana da segunda tópica, quando o Eu foi valorizado como instância de síntese. A teoria americana do “eu forte” encontra-se nesta vertente.

Influências kleinianas também vão permear a prática analítica desembocando no indizível das relações pré-edípicas e pré-discursivas. Com elas, o princípio da identificação com o analista, da “introjeção do bom objeto” surge como um objetivo da análise.

Com os pós-freudianos, a psicanálise abandona suas bases conceituais, adota uma atitude ante-intelectualista e faz da identificação dual a finalidade da cura. Como diz Ruth Lebovici sobre o caso Yves (Ibid., p. 467): “Após tantos anos de análise, meu paciente ainda não conseguia me sentir; um dia, enfim, minha insistência não menos paciente levou a melhor: Ele percebeu meu cheiro. Ali estava a cura.”

O esforço de Lacan dá-se no sentido de um retorno a Freud. Seria preciso retomar a articulação da pulsão com o *witz*. Os analistas precisariam deter os rudimentos da problemática da linguagem e afastarem-se da tendência behaviorista que imperava na época

(Ibid., p. 469): “[...] não há forma de estilo, por mais elaborada que seja, em que o inconsciente não abunde, sem excetuar as eruditas, as concettistas e as preciosas, que ele despreza tão pouco quanto o faz o autor dessas linhas.”

O autor alude a Ferdinand de Saussure sem esquecer de sublinhar a primazia do significante sobre o significado. É o significante que provoca reagrupamentos nas significações que coordenam o sujeito e que, muitas vezes, surgem na vestimenta do sintoma. Nesse sentido, a verdade deve ser tomada ao pé da letra, quando a sobredeterminação configura-se como fato de sintaxe.

Apenas o aporte da ordem simbólica pode nortear o percurso do analista. Ordem essa que antecede ao homem atrelando-o numa cadeia. As malhas da linguagem o permeiam e tramam um destino que recebe uma dose de liberdade com a intervenção psicanalítica. A ordem simbólica possui com o homem a mesma “extimidade” do inconsciente.

A compreensão deve ser deixada aos fenomenólogos e não pode desalojar a escuta. Espichada, ela se detém nos “sons ou fonemas, [...] palavras, locuções e frases, sem omitir as pausas, escansões, cortes, períodos e paralelismos, pois é aí que se prepara a literalidade da versão sem a qual a intuição analítica fica sem apoio e objeto.” (Ibid., p. 469)

Dessa forma, a psicanálise se afirma como ciência conjectural. Há um cálculo possível da alteridade constituinte materializada no significante.

Uma vez explorado o conteúdo da formação, condensado em torno da filologia, Lacan radiografa o *modus operandi* da IPA, visando demonstrar suas vias de obstrução e impasse.

A lógica da IPA segue as modulações da formação dos grupos a partir de um líder, explicitadas por Freud em *Psicologia das massas e análise do eu*. Na coesão grupal há identificação do Eu de cada indivíduo com a mesma imagem ideal obtida a partir do líder.

Freud escreveu esse artigo dez anos depois de fundar a IPA. Lacan deixa entrever o que nesse escrito seria uma decepção do pai da psicanálise com a sociedade por ele formada.

A via de “transmissão” da IPA ocorre por reprodução imaginária, onde o candidato é uma espécie de cópia a pluralizar um único. Esse uno recebe, na pena de Lacan, o nome de suficiência. Como um mestre, sua verdade é a de que ele é o senhor e que confere aos servos os selos que poderiam fazê-los aceder ao posto.

De fato, é que existe uma trucagem na transmissão em jogo. A suficiência não reconhece as falhas inerentes a um processo dialético no avanço do saber. O candidato “sapato apertado” conforma-se com o mutismo característico do eixo imaginário (a-a’) que prescinde do Outro. A teoria que faz do objetivo da psicanálise a identificação com o Eu do psicanalista se reproduz no seio da instituição.

Os programas de formação acabam tomando como referência o modelo médico ao qual acedem pela via do repeteco. Como a política do silêncio é necessária à escalada no *gradus*, acaba proliferando na instituição um “analfabetismo em estado congênito.” (Ibid., p. 485) Feito o diagnóstico da situação, enquanto saída, Lacan vai propor o passe como dispositivo de nomeação do Analista da Escola, em 1967.

O termo passe é cunhado sem a herança freudiana. Implica uma transposição, a passagem de uma borda à outra, segundo a metáfora marítima. Trata-se de um conceito necessário à teorização do final de análise. De fato, existe um término da análise ao qual Lacan dedicou trechos de vários seminários. Esse fim se concretiza, antes de mais nada, com a travessia da fantasia.

A fantasia é uma janela para o real, aquilo que permite ao sujeito sustentar-se ante o real. Sua travessia suscita o deslindar de várias conjugações do sujeito na gramática que o prende ao objeto ( $\$ \langle a \rangle$ ). Nesse trajeto há a perda da segurança do estatuto imaginário do objeto ( $i(a)$ ), que visa mascarar seu aspecto de estranheza real. Essa situação de perda do

objeto é, também, aquela de dessuposição de saber no analista, tomado no início da análise como Ideal do eu.

O analisante passa, portanto, por uma dessubjetivação. No final da análise, encara o analista como dejetivo sem o envoltório de saber que antes lhe conferia. O luto é situado no lado do Outro. O analista deve suportar perder seu analisante. Vê-se, assim, como causa do desejo. Causa que cai tanto quanto o sujeito (que possui uma equivalência com o objeto).

Como o sujeito poderia vir a querer ocupar o lugar daquilo que cai ao final de uma análise? Temos aqui a principal questão que faz com que Lacan estabeleça em sua Escola o dispositivo do passe.

Tal questão está inserida numa visão de Escola psicanalítica que facilitaria o processo de manifestação inconsciente e, ainda por cima, tomaria a responsabilidade da transmissão do referido processo.

O candidato ao passe deveria testemunhar os encontros faltosos que permearam sua análise a fim de que a experiência analítica não caia no infável mutismo ou amnésia. Assim, dos percalços de sua própria análise, o candidato faria uma transição entre a intensão (análise pessoal) e a extensão (produção no seio da Escola). Apenas a análise em extensão, onde o testemunho converte-se em teoria, poderia sustentar os efeitos *a posteriori* do ato analítico. De uma certa forma, o tempo de compreender sucede o momento de concluir, sincopado como ação de um saber não-sabido.

É o final de análise que permite ao analista autorizar-se de si mesmo. A partir do momento em que essa dessubjetivação ocorre, o sujeito está apto a ocupar o lugar de “des-ser” do psicanalista. Portanto, estamos diante de uma complexa teia teórica que cobre o final de análise e serve como viga mestra da estruturação de instituições que se pretendem freudianas. Era preciso pensar um tipo de grupo que não se organizasse como as massas em

torno de um líder, mas que, por outro lado, permitisse à pura diferença obtida na análise irradiar-se em pólos de saber (cartéis, produções escritas, etc). Por isso, Lacan propõe para a Escola a vigência de um *gradus* ao invés de uma hierarquia apta para a cooptação imaginária:

É isso que constitui a garantia proveniente da Escola, destacada desde o começo. Sua iniciativa compete à Escola, onde só se é admitido com base no projeto de um trabalho e sem consideração com a proveniência nem as qualificações. Um analista praticante só é registrado nela, no começo, nas mesmas condições em que nela se inscrevem o médico, o etnólogo e o *tutti quanti*. (Lacan, 2003/1967, p. 249)

### **3. “DES-SER” E IDEAL DO EU NA FORMAÇÃO**

O desejo do analista é algo que se esboça no tempo de uma formação. Ganha contorno e enigma no término de uma análise pessoal. Carece de assentamento, sendo aquilo que permite, segundo Lacan, ocupar o lugar de “des-ser”. Atualiza-se no ato analítico, um ato de razão outra, nem sempre imediatamente justificável. Uma indagação sobre como ao desejo do sujeito pode sobrepor-se o desejo de ocupar um lugar de não-saber, sustenta a teoria do passe.

Nossa intenção com essa discussão está circunscrita no pensar sobre certas nodulações ou paradas imaginárias que permeiam a travessia da formação onde se aloja o desejo do analista. Tais sedimentações envolvem um não-dito sobre o dinheiro em Psicanálise e a forma como ele atravessa o Ideal da formação, personificado em figuras que aliam saber e poder. Falaremos, portanto, destes quesitos intrínsecos à formação e que se articulam à própria questão do desejo do analista.



- O valor das sessões

A função do dinheiro em psicanálise surge, primeiramente, no âmbito do tratamento. Temos aqui um investimento que precisa levar em conta a duração, geralmente longa, do trabalho. O analista sofreria um grande prejuízo caso aceitasse vários analisantes pagando baixos honorários.

Por outro lado, este tipo de atitude condescendente, tende a fazer surgir resistências à fala associativa seja por uma intensificação da transferência na mulher, seja na oposição à obrigação de se sentir grato no homem, oriunda do complexo paterno.

Mais fundamental, ainda, é a operação de deslocamento do sofrimento psíquico à soma empregada no seu esvaziamento. Assim, cara para o sujeito, é a manutenção da doença e da estupidez, nos sublinha Freud. O preço justo da sessão surge, assim, como algo que limita o gozo, permitindo que a fala em sua articulação com a pulsão sexual seja valorizada.

A arqueologia do monetário, de acordo com Julia Kristeva, remete as estreitas relações entre a moeda, o sagrado e a lei, constatados pela Antropologia. Ao longo de um rito sacrificial são destruídos objetos (planta, animal, ou mesmo seres humanos) e, pela brecha marcada pela perda material, é estabelecido um vínculo vertical com o divino. Paga-se, assim, uma dívida com os deuses esperando-se deles proteção e recompensa. Ao mesmo tempo, o vínculo horizontal, tal qual Freud nos demonstra em *Totem e tabu* passa a constituir a lei da fratria, como avanço civilizatório. O objeto sacrificial é paterno. A incidência da operação dá-se sobre um gozo ilimitado. O próprio termo crédito diz respeito ao desejo “kredh-dh”. Desejo possibilitado pelo advento simbólico, resultante do ato sacrificial. A própria idéia econômica

da recuperação de um investimento faz-se presente neste antecedente da moeda, que mostra o vínculo entre o monetário e o religioso.

São as boas contas que fazem os grandes amigos... O percurso psicanalítico evidencia a lógica da perda estruturante. A conta bem paga refrata uma dívida eterna em relação ao pai, permite ao sujeito uma desobjetivação frente ao desejo do Outro. Os cortes sucessivos dos pagamentos marcam a própria metonímia peculiar ao movimento desejante.

Também a transferência não é impermeável à questão do valor, posto que a função de *agalma* do analista, caixa de jóias dos objetos a do analisante, não pode prescindir do binômio caro=valioso, pregado na cultura. Temos aqui, porém, o perigo de uma apropriação indevida do reconhecimento de tal fator para a fomentação de uma imaginarização da causa analítica. Algumas análises e formações são procuradas pelo impacto fascinante que o intento de participação na esfera do burguês causa. É inútil dizer que os empreendedores de projetos falaciosos e caros agradecem. A transferência em psicanálise sendo simbólica dispensa os brilhos com que os objetos de consumo travestem-se de objeto a. Seus ganchos devem situar-se no rigor e na verdade da fala e da produção do analista.

Se a psicanálise insere-se no capitalismo, marca ao mesmo tempo seus limites e posiciona-se na contra-corrente da lógica do capital. Nosso saber é da ordem paterna, sendo a instalação do Nome-do-Pai uma condição para o advento do sujeito. Há uma incompatibilidade entre Psicanálise e capitalismo na medida em que este último oferece objetos de forma invasiva cuja visada imaginária seria a de obliterar a falta constitutiva do próprio desejo. Um sentido totalizante é oferecido, ali onde a *praxis* analítica preocupa-se com o esvaziamento do mesmo.

Entretanto, a necessária falta de pudor do psicanalista nas questões de dinheiro poderia funcionar como uma isca ao feitiço da lógica monetária e promover novos engodos com a vontade de gozar.

- A transferência em relação à instituição

Sendo a questão do valor indissociável da transferência no tratamento, podemos pensar no que seria uma superposição desta lógica à uma transferência em relação à instituição. Tal transferência passaria de um lugar a outro e estaria em continuidade com a análise pessoal. A ancoragem do sujeito ao significante “psicanálise” fornece o campo de prontidão à transferência de saber.

A dessubjetivação ocorrida no percurso de uma análise avançada pode, talvez, impulsionar eleições de novos ideais que encontram, assim, um campo propício de instalação mesmo que não detenham a força alienante do início.

Pressupomos aqui uma articulação possível entre a reificação própria do capitalismo e a visão de alguns analistas sobre a posição inicial do analisante e candidato à formação como um objeto. Neste ponto de vista, a assunção à posição de sujeito no campo do Outro, dentro da fórmula do discurso do psicanalista, apenas se daria a partir de um avanço na análise. Nesta perspectiva seria necessário um trabalho semelhante ao do operário que só acederia à uma nova posição confrontando-se com as contradições do sistema que o alienou.

Ora, na medida em que uma instituição de psicanálise permanece acrítica quanto às leis do sistema onde se insere, podem ser desenvolvidos elos de justificativa teórica que visariam esconder, no caso, a própria vontade de gozo em que tal instituição foi lançada pelo discurso capitalista.

Sabemos da relação do amor, esta suposição de saber, com o hipnotismo e a presença deste fenômeno na constituição de um grupo coeso. Em *Psicologia do grupo e análise do eu*, Freud nos fala sobre o empobrecimento do eu e a valorização do objeto que acaba por deter todo o amor próprio do eu no processo amoroso. Este fator passa a ser

constituente da coesão grupal onde um determinado grupo de pessoas coloca um único objeto no lugar de seu Ideal do eu e mantém a unidade grupal pela identificação de uns com outros.

Na formação de um grupo encontramos, assim, um terreno propício à conjunção do fetiche do valor com um Ideal ao qual se supõe saber, também alienante. Acreditamos que algo em torno destas balizas sejam fundamentais para a compreensão de certas tempestades do movimento analítico e suas conseqüências. Pensamos no destino de alguns candidatos à formação que testemunhamos: surto, suicídio, parada na produção teórica, abandono da causa analítica.

Tal encaminhamento é avesso àquele de uma análise. O sujeito entra na transferência situando-se como amado,  $i(a)$ , reflexo do eu ideal. O analista ocupa no lugar do Outro a posição simbólica de I (Ideal do eu). O amor de transferência produz-se quando o objeto  $a$ , que determina o desejo do sujeito vem a confundir-se com I. O desejo do psicanalista opera a separação de  $a$ , permitindo ao analisante ultrapassar esta identificação a um Ideal e descola o objeto, verdadeira causa do desejo. O desejo do analista age, assim, no sentido inverso ao da transferência.

No momento em que as condições de suposição de saber mudam de um rigor teórico e de uma “eros-dicção” para uma banalização técnica é o vazio deste último fator que precisa de um revestimento fascinante, entorpecedor. O mesmo que opera a maquinação de fórmulas teóricas, passa pela intenção de ocupar o lugar do Um, utiliza-se de sedução e cooptação de seguidores, pleiteia um lugar de honra no movimento psicanalítico.

A psicanálise encontra-se, assim, ante o paradoxo de participar do capitalismo ao mesmo tempo em que tem o dever moral de limitar o gozo próprio ao sistema.

Neste sentido, acreditamos que as várias rupturas de Lacan com o movimento de escolas tiveram o alcance de revelar a verdade da causa analítica na contra-corrente do capitalismo, como a aglutinação corporativista e a mundialização.

A prática nos agrupamentos psicanalíticos, separada do caráter subversivo de sua causa, repete os modelos das corporações, imprimindo o selo do aliciamento de membros, da mistificação do ensino que, opaco, solidifica o traço místico do objeto ensino, impulsionando a suposição de saber a partir da reificação do sujeito candidato à formação. Recentemente, um analista de um grupo renomado internacionalmente indagou aos psicanalistas cearenses se os mesmos não estariam interessados em abrir uma franquia de sua escola.

O discurso capitalista caracteriza-se por um movimento circular, sem corte e sem impossibilidade. O modo de gozo transmitido pela tecnologia só pode ser pensado a partir de uma recusa da castração. No império de uma vontade de gozo, nada vem dividir a verdade.

Em *Kant com Sade*, Lacan situa a vontade perversa caracterizando-a a partir de uma leitura sadeana de um ditame republicano. Neste sentido, o direito do indivíduo implicaria no poder imperativo de gozar à vontade do corpo do outro: “Tenho o direito de gozar do teu corpo, pode dizer-me qualquer um, e exercerei este direito, sem que nenhum limite me detenha no capricho das extorsões que me dê gosto de nele saciar.” (Lacan, 1998/1966, p. 780) Percebemos, aqui, uma antítese entre desejo e vontade de gozo, a última estando dependente dos ditames obscenos do Supereu. Na premissa sadeana encontramos a verdade do capitalismo em sua intenção de sabotar o desejo do sujeito para que o mesmo dilua-se na vontade do sistema.

- A Psicanálise precisa existir

Sabemos, com Freud, que a história da Psicanálise constitui-se como a história das resistências à Psicanálise. Não vemos porque, mesmo após os alertas de Lacan, estas

resistências não ressurgiriam causadas pela virulência da verdade que nossa disciplina desvenda. Veríamos nós, após a morte de Lacan, o surgimento de uma nova onda resistencial?

Sem a pretensão de respondermos a esta questão, não podemos evitar de pensar em alguns eventos da atualidade que parecem sublinhar esta tendência. O mais grave deles, no Brasil, é o projeto nº3994/2000 que trata da regulamentação da profissão de psicanalista, de autoria do deputado evangélico Eber Silva. Verdadeiro ataque à Psicanálise, esta standartização de um ofício procura justificar-se apelando para o fim das “discussões estereis e corporativistas entre os grupos existentes”. O próprio caráter de equivocidade da causa psicanalítica é aqui obliterado. Outros sinais mais discretos de um fechamento do Inconsciente surgem na própria produção psicanalítica: a redução do mercado editorial da área, o nível spercário de alguns artigos, o mimetismo em relação ao estilo de Lacan, o efeito de sideração causado por tentativas falaciosas de inovação no campo psicanalítico.

A Psicanálise precisa, todavia, existir com seu contra-objeto (a castração) em um terreno onde a cura e a felicidade são oferecidas a baixo custo por evangélicos, carismáticos, psicobioenergéticos, terapeutas alternativos. Tentar manter a composição de seu ouro surge como tarefa ingrata na atualidade. Como competir com a medicalização do psíquico e seus remédios ante-monotonia? Um congresso psiquiátrico é, geralmente, financiado por empresas farmacológicas e tem no capital suas condições de existência. Como continuar existindo pautado, principalmente, no efeito dialético da verdade, suas incidências no gozo e na recomposição do desejo? Como na cultura do entorpecimento pode a psicanálise garantir seu lugar, na medida mesmo em que aponta para um mal-estar constituinte do sujeito?

Em *Peut-être à Vincennes*, texto de 1975, Lacan (2003) trata das condições necessárias para o ensino da Psicanálise na Universidade sem que a mesma sofresse as amarras do discurso universitário, onde o estudante, “astudado”, reproduz uma infinita

alienação aos mestres. Acreditamos que o apelo à Universidade tenha sido, de qualquer forma, necessário à manutenção da causa analítica onde, com percalços, ela teria condições de sobrevivência.

Atualmente, muito da herança psicanalítica irradia-se através de cursos de Psicologia. Um grande número de membros constituintes dos grupos psicanalíticos é proveniente destes lugares. Tal fenômeno explica-se pelo fato da teoria psicanalítica constituir-se como um saber rigoroso, não superado por outros saberes.

Por outro lado, sua existência acadêmica pode retirá-la do eixo de sua causa: a modificação subjetiva. O viés curricular pode standartiza-la, apresentando-a como mais uma escola psicoterápica. O aluno pode sair com a ilusão de ter assimilado um conteúdo técnico, pronto a ser utilizado no trabalho clínico.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Dentro da prerrogativa de um retorno a Freud, Lacan se vê coagido a exercer uma crítica à situação da psicanálise em 1956. Em tal contexto, a transferência era trabalhada a partir de um engodo que a situava como uma constelação de sentimentos experimentada pelo analisante num dispositivo dual. Ela era separada de sua dimensão simbólica que a inscreve como um residual aderente às atualizações significantes do analisante.

A perspectiva imaginária, instalada na psicanálise, de 1956 trazia para o centro da formação a necessidade do candidato identificar-se com o analista. Assim, o eu forte era visado no esquecimento das formações do inconsciente, por ele obstruídas. Objetivando minorar os problemas da psicologia do grupo na formação psicanalítica, Lacan passa a elaborar o conceito de passe.

A problemática do passe insere-se dentro de uma elaboração sobre a infinitização da análise por sua via simbólica. Tornou-se necessário pensar o final de análise em sua articulação com o real. Embora a instalação do dispositivo do passe tenha revelado “impasses”, nenhum analista pode prescindir daquilo que ele coloca: a dessubjetivação como condição para se ocupar o lugar de analista.

A análise em intensão tem como decorrência lógica a extensão. A dessuposição de saber do analista faz com que a vontade de saber seja transposta para a escola, na via da produção. Nessa perspectiva, se a análise aponta para um afunilamento do sentido, este último encontra seu limite nas referências reais do simbólico. Daí uma certa tendência do psicanalista de ocupar-se do escrito, como uma atividade suplementar à sua própria análise.

Entretanto, as prerrogativas de uma escola de formação, com a idealização de um líder ou uma cristalização imaginária do saber, podem operar no sentido inverso daquele onde desemboca uma análise, ressuscitando traços da verticalidade universitária e produzindo um retorno do sujeito à alienação da qual uma verdadeira análise deveria tê-lo libertado. Se mesmo o estagiário-clínico deve recorrer a uma formação “extra-muros”, seria nefasto para o analista percorrer a via inversa.

## **REFERÊNCIAS**

COUTINHO JORGE, M. A. *Sexo e discurso em Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

DARMON, M. (1994). *Sur le désir du psychanalyste*. Freud-Lacan.com – Association Lacanienne Internationale. Disponível em: <[http://www.freud-lacan.com/articles/article.php?url\\_article=mdarmon300394&p=y](http://www.freud-lacan.com/articles/article.php?url_article=mdarmon300394&p=y)> Acesso em: 30 julho de 2003.



FREUD, S.(1911-1915). *Artigos sobre técnica. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987, v. XII.

\_\_\_\_\_.(1921). *Psicologia de grupo e análise do ego*, v.XVIII.

KRISTEVA, J. *De l'euro à la psychanalyse*. Site peack.fr [desativado], sem data. Acesso em: 5 Ago. 2003.

LACAN, J. (1956b). Situação da psicanálise e formação do analista em 1956. In *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_.(1966). "Kant com Sade". In *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_.(1967). "Proposição de 9 de outubro de 1967". In *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

\_\_\_\_\_.(1975). "Talvez em Vincennes..." In *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

## SOME QUESTIONS CONCERNING PSYCHOANALYTICAL FORMATION

### ABSTRACT:

The psychoanalytical formation is a question without a definitive answer. The development of its study requests treatment of the evolution of the clinical theory. This work begins with a distinction between analytical and academic formation. It includes Jacques Lacan's approach concerning the question of psychoanalytical formation. It discusses the relationship between the named intentional and extensional psychoanalysis. This article resumes some theoretical aspects of a post-doctoral investigation developed in the clinical-school of Psychology (Universidade Federal do Ceará) e SAP ( Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul).

**KEYWORDS:** Psychoanalysis. Formation. Clinical. Pass.

## QUELQUES QUESTIONS SUR LA FORMATION DU PSYCHANALISTE

### RESUMÉ:

La formation psychanalytique demeure une question ouverte. Une avancée sur ce sujet implique parcourir l'évolution de la théorie de la clinique. Notre étude part d'une distinction entre formation psychanalytique et formation universitaire. Il amène les contributions de Jacques Lacan sur cette question. Il démontre le problème du passage de l'analyse en intension vers l'analyse en extension. Cet article sintetize quelques découpages théoriques obtenues pendant une recherche de pós-doctorat réalisé en deux cliniques écoles.

**MOTS-CLÉS:** Psychanalyse. Formation. Clinique. Passe.

Recebido em 28/06/2009

Aprovado em 12/11/2009

© 2010 *Psicanálise & Barroco em revista*  
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura/CNPq – UFJF.  
[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)  
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.  
Memória, Subjetividade e Criação.  
[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)

## **EXPERIÊNCIAS DISCURSIVAS NA UNIVERSIDADE: O SABER E OS DISCURSOS**

*Vitor Ferrari\**

### **RESUMO:**

Tentaremos com este artigo abordar as diversas modalidades de se operar com o saber na universidade focando nossa análise no âmbito do ensino universitário. Para tal realizamos um breve histórico das formas de lidar com o saber na universidade. Contemplando neste histórico as formas de lidar com o saber na universidade medieval e na universidade moderna. Elencamos como instrumento para esta empreitada a psicanálise, devido à visão proporcionada acerca da operacionalização do saber. Especificamente elegemos a teoria dos quatro discursos (mestre, universitário, histórica, analista) de Lacan como instrumento de leitura no que se refere à operacionalização do saber na universidade moderna. Deste modo analisaremos a produção e transmissão do saber no âmbito das experiências discursivas na universidade. Esta análise foi realizada a partir das quatro posições proporcionadas pelos quatro discursos que por sua vez estabelecem distintas relações com o saber e a verdade. Atribuiremos atenção especial às relações com o saber estabelecidas na universidade através do discurso do analista e do discurso universitário. Enfatizaremos os obstáculos na evolução do saber no que se refere à produção e transmissão do saber na universidade em determinadas estruturas discursivas presentes no âmbito universitário. Posteriormente explicitaremos a importância da circularidade das estruturas discursivas na operacionalização do saber na universidade tendo como objetivo sua evolução no que se refere à produção e transmissão.

**PALAVRAS CHAVE:** Universidade. Saber. Psicanálise. Discursos.

---

\* Vitor Ferrari. Psicanalista. Mestre em psicanálise e psicopatologia pela Universidade Paris 7. Doutorando em psicanálise e psicopatologia pela Universidade Paris 7. Contato: vitorferrari21@hotmail.com.

## INTRODUÇÃO

De acordo com Penna (2003) a universidade opera com o saber pela via da transferência através da exposição do saber já constituído e a demonstração deste saber. Neste modelo é através da posição do mestre que se operacionaliza a transferência de saber. O educador que ocupa esta posição encarna o saber autorizando-se do autor e da bibliografia impondo um saber ao outro. Este modelo de operar com o saber tem como objetivo a eliminação da possibilidade de produção do saber particular. Nesta perspectiva temos a exclusão do sujeito desejante.

Compreendendo a universidade à luz da teoria dos Quatro Discursos proposta por Lacan, torna-se possível analisar a relação estabelecida com o saber que opera na universidade no que diz respeito a sua produção e transmissão a partir das quatro posições estabelecidas pelos quatro discursos. Lacan (1969-70) propõe em seu seminário XVII quatro modalidades de laços sociais que ele denomina de discursos. Dentro do contexto do ensino universitário segundo Barros (2004) os discursos podem ser definidos assim: O discurso do mestre é caracterizado por uma relação de domínio do educador sobre o conhecimento nas vertentes científica, pedagógica e disciplinar. O educador não presta contas ao Outro, nem há possibilidade de contestação por parte dos alunos. O discurso universitário quando adotado pelo educador, o coloca como mediador entre o aluno e o conhecimento. O educador nesta perspectiva desempenha o papel de guardião para que a verdade do Outro (a burocracia, a didática ou a ciência) torne-se a lei do aluno. O discurso da histérica é caracterizado pela insatisfação do educador em relação à situação atual e por sua tendência a provocação contínua no campo científico, pedagógico ou dialógico para um ideal. Podemos identificar esta posição como a de um provocador. Finalmente o discurso do

analista e que singularmente nos interessa é caracterizado pelo abandono da idéia de controle da aprendizagem pelo educador e por sua procura em favorecer a escolha de uma aprendizagem autônoma por parte do aluno, onde o desejo esteja em voga. A partir destas relações iremos ler e analisar como a universidade opera com o saber em sua produção e transmissão e quais são os principais obstáculos e conseqüências, além da exclusão do sujeito de desejo, dos modos de lidar com saber, adotados pela universidade. Para tal iremos realizar um breve percurso histórico que parte do surgimento da universidade medieval à universidade moderna abordando neste caminho, o modo de operar com o saber. Buscando identificar quais são as contribuições e obstáculos estabelecidos por cada uma destas estruturas discursivas propostas por Lacan na evolução do saber.

## **MODOS DE OPERAR COM O SABER NA UNIVERSIDADE**

Como nos informa Minogue (1986), a universidade é uma instituição típica da civilização européia desde o período gótico (séculos XI e XII). A Antiguidade possuía academias como a de Atenas e museus como o de Alexandria, centros de discussão e pesquisa. Porém, a antiguidade conheceu verdadeiras universidades apenas no auge do período feudal; eram instituições de ensino superior, constituídas pela agregação de várias escolas específicas, responsáveis pela formação de especialistas titulados. Até o séc. XI a educação superior na Europa estava presente apenas nas escolas de mosteiros, onde se formaram os grandes pensadores da escolástica e foram lançadas as bases da lógica formal, ou nas escolas dos templos e das catedrais, formadoras de quadros de administradores da própria Igreja Católica.

Segundo Minogue (op. cit.) as universidades na Idade Média gozavam de significativo prestígio e se sustentavam por uma enorme admiração pela educação. Os homens medievais conceberam a universidade tal como um artesão pobre considera uma criança brilhante, e para sua educação realiza árduos sacrifícios.

Conforme Penna (2003) a universidade medieval se ergueu guardando estreita relação com a escola antiga. A mesma pregava que para produzir e refletir era necessário um distanciamento efetivo da carga de trabalho. Como conseqüência o ócio e o descanso faziam parte dos estudos. Contudo a semelhança que mais nos importa aqui entre a escola e a universidade medieval é a existência de dois lugares distintos em sua organização o do mestre e do discípulo. De acordo com Penna (Ibid.) caberia a universidade primeiramente recolher e armazenar o saber disperso no tecido social e subseqüentemente colocá-lo em discussão. Carreado por esta discussão caberia ao mestre a quem a palavra invariavelmente retorna realizar uma conclusão pessoal, fato este que acarreta como conseqüência o culto ao autor e ao texto. Deste modo, o acento da figura do mestre é colocado em evidência como o que sustentava a transmissão através de suas qualidades pessoais.

Como enfatiza Milner (1996, p. 101):

Durante muito tempo se supôs necessária á transmissão do saber ou pelo menos a sua transmissão integral, a intervenção de um sujeito insubstituível o que chamamos um mestre, dispensando ao seu discípulo, através de sua Palavra (da qual uma forma pode ser o silêncio) e de sua Presença (da qual uma forma pode ser a ausência) o mais – saber. Sem esse mais-saber que chamamos de sabedoria e que deve inspirar uma forma se amor, sem o mestre que é o seu suporte, nenhuma transmissão poderia se cumprir integralmente. Podemos aí reconhecer o dispositivo antigo ligado á episteme.

Segundo Penna (op. cit.) neste contexto se praticava uma transmissão do saber sustentada na suposição de saber. Assim o mestre fazia jus ao seu lugar devido as suas características pessoais, apenas ele possuía o poder de transmissão integral do saber. Conforme Minogue (op. cit.) desta forma foram construídos e postos em prática os ideais revolucionários da época. O mestre concebia e transmitia os ideais aos seus discípulos, que os acolhiam e auxiliavam na sua realização.

A especificidade da universidade medieval em relação a outras corporações da época é que os seus membros eram admitidos por suas qualidades pessoais tais como competência, vocação e virtudes. Como nos informa Minogue, a universidade recrutou seus membros não pelas suas origens, mas sim por suas vocações. Os integrantes da universidade vieram de todos os estratos da sociedade feudal de tal forma que estudantes com seus próprios servos conviviam com colegas empobrecidos que viviam apenas de esmolas.

Conforme Minogue (op. cit.) as universidades eram centros de erudição cristã (dedicados especialmente às leis, humanidades, medicina, astrologia, lógica e teologia), mas todas subordinadas a um princípio que seria básico para o futuro da instituição. O princípio da autonomia universitária, que nasceu de um movimento corporativo de autodefesa dos professores e alunos. O público das universidades era composto por milhares de alunos e professores habilitados em todas as línguas européias. Foram assim, desde seu início, centros de cosmopolitismo cultural, nos quais os alunos se reuniam em alojamentos próprios, segundo sua língua de origem, formando ligas de estudantes e professores presididas por uma autoridade máxima, eleita: o rector scholariorum. As universidades se submetiam a proteção dos reis, bispos,

imperadores ou do papado, mas defendiam de forma enfática sua independência interna, estabelecendo a tradição de liberdade intelectual que construiu seu destino longínquo.

A partir do advento da ciência moderna a universidade moderna estabelece uma relação distinta da universidade medieval em relação ao modo de operar com o saber. De acordo com Figueiredo (1995) o saber que a ciência moderna estabelece é o saber da teoria e da razão que tem como principais expoentes Galileu e Descartes. Este saber apóia-se nos pressupostos que só é possível saber algo conscientemente, ou seja, só se sabe quando se pensa. E de que só se sabe alguma coisa quando se é capaz de enunciá-la. Por fim, este enunciado deve-se estabelecer como universal, desta forma ele só é válido se for independente de quem o enuncia.

Como nos informa Penna (op. cit.) será este saber que caracterizará o saber constituído e veiculado pela universidade moderna. Apesar de anteceder em séculos a revolução científica do séc. XVIII, a universidade envolveu-se de forma bastante significativa a ponto de ser possível afirmar que o pensamento científico foi tomado como modelo para a produção de conhecimento. Como também que o objetivo da educação seria ensinar somente o que possuísse fundamentação científica. Dessa forma, a partir do envolvimento da universidade com a ciência moderna, a universidade passa a se referenciar pelo domínio das fórmulas e letras, como também pela técnica e precisão. Criando assim um mundo ideal e teórico. A universidade deste modo concebe rituais de disseminação de um saber estabelecido, mais precisamente de exposição de um saber acumulado passível de ser dominado, apreendido e distribuído de forma universal. Milner (op. cit.) afirma que através da absorção da ciência realizada pela universidade, o sábio, passou a ser substituível por qualquer outro que possuísse as mesmas características. Tal fato elevou o poder do professor, que passou a ser responsável pela transmissão pela via da exposição



e da demonstração de um saber já constituído, não sendo relevante qualquer característica pessoal, salvem-se aquelas que impedissem o bom funcionamento de um professor.

Na visão de Penna (op. cit., p. 33):

Se a ciência moderna se fia, inteiramente, nos funcionamentos literais da matemática, sua transmissão não requer mestres, mas no máximo professores, ou seja, o nome mestre passa a designar, no máximo uma posição, um lugar a ser ocupado por aquele que preencha algumas condições formais. Enquanto o mestre antigo era insubstituível, sendo suas propriedades intrínsecas essenciais para qualificá-lo como tal, o mestre moderno só é mestre porque ocupa uma posição onde é passível de ser substituído por qualquer outro.

Para Penna (op. cit.) a universidade moderna assumiu o modelo científico, adotando assim um discurso marcado pelo esvaziamento do lugar do sujeito. Tendo como consequência o fato de que na universidade moderna o mestre é substituído por um saber científico e universal acarretando uma “tirania do saber” e concomitantemente a tentativa de decifração e recobrimento do real pelo conhecimento científico. Na tentativa de apreender o real, com o objetivo de sanar as impossibilidades provenientes deste real, o discurso científico proporciona um funcionamento que exclui a dimensão do sujeito e a causa de desejo que agencia esse mesmo saber. No âmbito da ciência, todas as ações são realizadas em prol do conhecimento e da racionalidade científica e a consequência mais significativa disto é a exclusão do sujeito como sujeito do desejo. Tal atitude frente ao saber adotada pela universidade é característica especificamente da adoção do discurso universitário, que foi incorporado pela universidade a partir do advento da ciência moderna. Para Quinet (1999) o discurso universitário é o discurso do mestre moderno. Deste modo o mestre é substituído pelo saber universal científico. Tendo como

conseqüência a tirania do saber que exige, de todas as formas, a obediência ao mandamento do saber, que é a ordem apresentada como a verdade para ciência.

Segundo Quinet (op. cit., p. 3) esta ordem pode ser formulada assim: “Tudo pelo saber”! ou “Saiba tudo sobre tudo, sem nada deixar escapar”.

Conforme nos informa Penna (2003) à psicanálise surge em meio a esta concepção de saber como uma forma singular de operar com o saber e com a verdade distinta da forma adotada pela universidade moderna. A psicanálise surge como uma prática que privilegia a escuta do discurso individual do sujeito. Tal escuta é possibilitada pelo advento da ciência moderna, porém se apoiando na suposição para efetuar a sua transmissão.

Na visão de Lacan (1998/1966, p. 871):

Que é impensável, por exemplo, que a psicanálise como prática, que o inconsciente, o de Freud, como descoberta, houvessem tido lugar antes do nascimento da ciência, no século a que se chamou século do talento, o XVII- ciência, a ser tomada no sentido absoluto no instante indicado, sentido este que decerto não apaga o que se instituíra antes sob este mesmo nome, porém que, em vez de encontrar nisso seu arcaísmo, extrai dali seu próprio fio, de uma maneira que melhor mostra sua diferença de qualquer outro.

Freud enfatiza de maneira clara o paradoxo entre ciência e psicanálise em sua conferência de 1932, intitulada: “A questão de uma Weltanschauung”. Neste texto Freud demonstra como a psicanálise percebe a ciência, a filosofia e a religião, como modos diferentes de operar com a verdade e como três formas distintas de visão do universo. Freud afirma que sua discordância em relação à visão de universo proposta pela ciência diz respeito à adoção do modelo científico que se limita ao que é apreensível ao intelecto no momento presente, ignorando

os elementos que lhe são desconhecidos, pois a ciência prega que só se pode conhecer o que é resultado da elaboração intelectual. Para Freud a filosofia, como a ciência, tem como objetivo tornar inexistente a distância entre o mundo real e o que dele pode se conhecer usando um saber para recobrir esta distância.

Acrescenta Penna (op. cit., p. 39):

Parece que a discordância de Freud em relação á ciência, á filosofia e á religião situa-se extremamente nisto: em todas elas há uma exclusão do sujeito em sua dimensão da falta; uma exclusão daquilo que resiste ao recobrimento do saber constituído e universal, dimensão que a psicanálise recolhe e com a qual trabalha.

Como nos lembra Penna Freud (1932) em sua conferência: “A questão de uma Weltanschauung” afirma que o ponto de ruptura entre a ciência e a psicanálise se localiza na definição de verdade utilizada pela ciência que diz respeito à verdade como aquilo que é correlato ao mundo real. Para Freud a realidade também é composta pela realidade das ilusões e pela realidade fantasmática, que é resumidamente com qual a psicanálise trabalha.

Na visão de Penna (op. cit., p. 36):

A psicanálise opera com um sujeito dividido entre duas lógicas: a lógica do sistema inconsciente e a lógica do sistema consciente entre a “realidade psíquica” e a “ percepção –consciência”. O conhecimento consciente não recobre a verdade do sujeito, a verdade da castração. Desta verdade, a consciência não quer nada saber, passando a se constituir como o lugar de desconhecimento daquilo que constitui o sujeito. No entanto, é exatamente a partir desta verdade que se constitui como um impossível de saber que o inconsciente trabalha.

De acordo com Penna a partir destas duas formas de se operar com o pensamento e a razão, há a emergência de uma ruptura entre o modo como o saber é tomado pela ciência e pela universidade, de um lado e pela psicanálise por outro.

Como explicita abaixo:

Se a ciência e, conseqüentemente, o ensino universitário se baseiam na perspectiva de que o saber, uma vez adquirido, pode ser transmitido universalmente, a psicanálise se prende a um saber que é inteiramente da ordem do particular. Se, para a ciência, a irredutibilidade do real deve ser superada em nome de um conhecimento possível e mais completo sobre este real, a psicanálise opera com um saber lacunar e incompleto, partindo do pressuposto de que o saber é incapaz de se transmitir sem restos. E, se para ciência e para a universidade, o saber se transmite pelas fórmulas e leis através de sua exposição, a psicanálise se apóia inteiramente na transferência sustentada pela suposição de saber, o que requer a dimensão do amor, da presença e da palavra. (op. cit., p. 42)

A partir do exposto acerca do modo de operar com o saber da universidade moderna e o modo de operar com o saber da psicanálise podemos observar que a universidade moderna opera com o saber pela via da transferência à exposição de saber estabelecido e sua demonstração. Como já foi dito anteriormente, nesta concepção é através da posição do mestre que se realiza a transferência de saber. O educador que ocupa esta posição, como diz Penna (op. cit.), encarna o saber autorizando-se do autor e da bibliografia realizando assim uma imposição de saber ao outro. Tal modelo de operar com o saber tem como conseqüência a exclusão da possibilidade de produção do saber particular. Assim temos a exclusão do sujeito desejante. Após

o exposto acerca da universidade e os modos de operar com o saber iremos dar continuidade ao nosso trabalho abordando a seguir a teoria dos quatro discursos de Lacan.

## TEORIA DOS QUATRO DISCURSOS

Como proposto anteriormente utilizaremos a teoria dos quatro discursos de Lacan como instrumento de leitura e investigação da questão abordada neste trabalho. Para tal, faz-se necessário situar os principais pressupostos da teoria dos quatro discursos como também localizá-la temporalmente na obra de Lacan. É o que fazemos logo a seguir.

Durante os anos 50, Lacan está concentrado em estabelecer a presença do campo psicanalítico no campo da linguagem. Na década de 60 Lacan concebe o conceito de objeto *a* sua principal invenção. Em 70, retoma a abordagem da linguagem e do significante articulados ao conceito de gozo, estruturando os discursos como modalidades de laço social.

Lacan proferiu o seminário o “O avesso da psicanálise” um ano depois da rebelião estudantil francesa de 1968. De acordo com Penna (op. cit.) neste seminário Lacan concebe a problemática do gozo como operadora de uma subversão na ética psicanalítica. Para Nogueira (1999) a subversão analítica diz respeito ao receio de Lacan em demonstrar o que denominou discurso analítico, como operador de uma subversão no discurso corrente, o discurso do mestre que se utiliza da linguagem exercendo assim um domínio por meio do poder do conhecimento e das leis positivas. De acordo com Nogueira (op. cit.) o seminário XVII traz uma nova dimensão da linguagem. A concepção do discurso psicanalítico abre a possibilidade para a existência de um discurso sem palavras, ou seja, a relevância do saber, articulando-se formalmente de maneira distinta a do conhecimento. A outra principal mudança de perspectiva diz respeito à indicação do

gozo como interesse primordial da experiência analítica. O saber concebido como relações simbólicas situa os falantes em lugares sexuais e sociais revelando uma nova perspectiva de investigação e transformação para a psicanálise.

O seminário XVII na visão de Penna (op. cit., p. 91):

Trata-se de reconsiderar a questão do Pai e o estatuto da verdade em nosso mundo atravessado pelas produções da ciência. Lacan retoma as três profissões qualificadas por Freud como impossíveis – governar, educar, analisar – elevando-as à categoria de Discursos. Dos discursos destacados por ele, o do Mestre faz referência à de governar, o Discurso da Universidade faz referência à impossibilidade de educar e o Discurso do Analista, à impossibilidade de analisar, acrescentando-se a isto o Discurso da Histórica que faz referência à impossibilidade de historicizar-se de verdade, ou seja, à impossibilidade de “fazer desejar”. Lacan está às voltas com o real e com a impossibilidade de que ele seja apreendido totalmente, como se evidencia nos ideais da ciência. Tantos impossíveis tentando capturar o real do gozo.

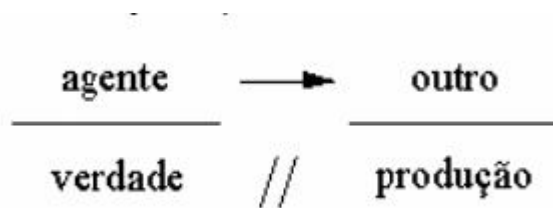
Lacan (1969-70) tem o intuito de realizar uma apreciação do que estabelece na cultura como laço social. Tais laços ele denomina de discursos. O discurso é o que pode ser produzido pela linguagem e realiza a função de laço social. “É a maneira como o sujeito se situa em relação a seu ser, é uma regulação do gozo. É um esforço do falasser para canalizar as formas do gozo com o simbólico, com o significante” (Soueix, 1997, p. 40). Segundo Quinet (op. cit.) o discurso tomado como laço social é um modo de aparelhar o gozo se utilizando da linguagem, levando-se em consideração de que todo laço social implica em um enquadramento da pulsão, o que resulta em uma perda de gozo. Para Quinet todo discurso é então um aparelho, aparelho de gozo.

Lacan (1969-70, p. 158) define as estruturas discursivas assim:

Os discursos em apreço nada mais são do que a articulação significativa, o aparelho, cuja mera presença, o status existente, domina e governa tudo o que pode eventualmente surgir de palavras. São discursos sem a palavra, que vem em seguida alojar-se neles. Assim, pode me dizer, a propósito desse fenômeno embriagador chamado tomar a palavra, que certas demarcações do discurso nas quais isto se insere seriam talvez de tal natureza que, vez por outra, não se a toma sem saber o que se está fazendo.

Para estabelecer uma apreciação do que se estabelece como laço social na cultura Lacan (Ibid.) se utiliza das fundamentações presentes na noção de estrutura onde a articulação e os lugares são imprescindíveis. Lacan (Ibid.) se utiliza de quatro elementos:  $S_1$ ,  $S_2$ ,  $\$$  e  $a$ , tomando os em uma seqüência ordenada lida sempre da esquerda para direita com o objetivo que a cada um quarto de volta o resultado seja um discurso diferente. Onde  $S_1$  é o significante mestre,  $S_2$  é o saber,  $\$$  o sujeito e  $a$ , o objeto mais gozar.

As posições em cada um dos Quatro Discursos podem ser designadas assim:



A relação que se estabelece entre estes termos é a relação de um significante a outro significante,  $S_1 - S_2$ , que tem como efeito a emergência do sujeito. A relação da primeira linha que esta indicada por uma flecha define-se como impossível ou a impossibilidade de tudo

dizer. Na segunda linha, existe uma obturação na comunicação entre os termos. O que obtura é a produção, o efeito do discurso. Esta interdição revela a impotência da verdade de ser revelada em sua totalidade, tendo em vista a sua não relação com o efeito de sentido que se produz. A impotência de dizer acerca do que está no lugar da verdade é indicada pela ausência da flecha. Através destes elementos e da articulação de suas posições é possível distinguir o discurso do mestre, o universitário, da histórica e do analista. Através das relações que se estabelecem entre sujeito e saber em cada discurso, podemos analisar entre outras relações como o sujeito na posição de histórico, na posição de analista, na posição universitária e na posição do mestre transmite o saber. A partir desta explanação iremos tratar a seguir de cada discurso especificamente.

O Discurso do Mestre:

$$\frac{S_1}{S} \rightarrow \frac{S_2}{a}$$

Para Penna (op. cit., p. 92):

$S_1$  é, então, o significante que representa o sujeito  $S$  para outro significante  $S_2$  que Lacan articula ao campo já estruturado de um saber. O sujeito está aí escamoteado, sob a barra, mas é quem sustenta a verdade desse discurso. É a própria divisão do sujeito e sua relação como o objeto perdido que se trata de representar nas produções significantes. O que se produz como resto dessa cadeia de significantes é o objeto  $a$  em sua vertente de gozo - isso que, sob a barra, insiste em retornar, exigindo satisfação.



No discurso do mestre  $S_1$  ocupa o lugar de agente que representa o sujeito  $\$$  para outro significante  $S_2$ . O sujeito sob a barra é quem sustenta a verdade desse discurso. O que se representa nas produções significantes é a divisão do sujeito e a relação com o objeto perdido. Esta cadeia tem como resto o objeto  $a$  em sua vertente de gozo. Lacan (1969-70) afirma reiteradamente que o discurso do mestre não tem como objetivo o saber, na realidade o mestre ou o senhor não desejam saber nada. O discurso do mestre também é o discurso do inconsciente, que é produzido a partir do nada-querer-saber acerca da verdade da falta e da divisão.

Na visão de Lacan (Ibid., p. 96):

No nível do discurso do mestre, com efeito, o lugar acima e á esquerda só pode ser ocupado pelo  $\$$  que na verdade, numa primeira abordagem, nada necessita, posto que não se coloca tranquilamente num primeiro tempo como idêntico a si mesmo. Diremos que o princípio do discurso não dominado, não amestrado, e sim mestr-ado, com hífen, do discurso na medida em que feito mestre é acreditar-se unívoco.

Prosseguindo a nossa explanação sobre a teoria dos discursos passemos ao Discurso Universitário:

$$\frac{S_2}{S_1} \rightarrow \frac{a}{\$}$$

Para Lacan (Ibid., p. 97):

Eu o etiqueto intencionalmente de universitário porque de certa forma é o discurso universitário que mostra por onde ele pode pecar, mas também,

em sua disposição fundamental, é o que mostra onde o discurso da ciência se alicerça.

O discurso universitário é o prolongamento obrigatório do discurso do mestre privilegiando a cadeia significante  $S_2$ , ou seja, o discurso constituído como saber. De acordo com Penna (op. cit.) é com ele que se lida na universidade, onde se ensina o saber coletado junto aos mestres. Neste discurso o que está no lugar da verdade é  $S_1$ , o texto e os autores através dos quais se pratica uma tirania do saber.

Porém, há que se ressaltar antes de continuarmos a explanação acerca do discurso do universitário, que apesar de seu predomínio no âmbito da universidade, a experiência discursiva universitária não se resume à experiência do discurso universitário. O discurso do mestre, da histórica e do analista compõe juntamente com o universitário, os discursos presentes na universidade e se manifestam através de posições distintas assumidas por docentes e alunos frente à construção e transmissão do saber.

Retornado a explanação acerca do discurso universitário, de acordo com Penna (op. cit.), no discurso da universidade, o educador encarnando o saber como agente, autorizando-se dos autores, da bibliografia, através da forma de  $S_1$  impõe um saber ao outro o tratando como objeto. Fato este que tem como consequência um sujeito dividido e impotente em alcançar seus significantes mestres no lugar da verdade. Cabe ressaltar aqui que a divisão do sujeito que produz o saber constituído é a divisão, em relação aos bens produzidos pela ciência. Diante deste saber ensinado o estudante está dividido para seu espanto e dos professores. Desta maneira a universidade constitui obstáculo ao surgimento de significantes se forem destruidores da ordem estabelecida. O saber constituído faz obstáculo a outras produções de saber que não se inscrevem nele.

Como nos diz Lacan (1969-70, p. 98):

É impossível deixar de obedecer ao mandamento que esta aí, no lugar do que é a verdade da ciência – *Vai, continua. Não pára. Continua, a saber, sempre mais*. Precisamente por este signo, pelo fato de o signo do mestre ocupar este lugar, toda pergunta sobre a verdade é, falando propriamente, esmagada, silenciada, toda pergunta precisamente sobre o que este signo – o  $S_1$  do mandamento *Continua a saber* – pode velar, sobre o que este signo, por ocupar esse lugar, contém de enigma, sobre o que é este signo que ocupa tal lugar.

Lacan concebe o termo *astudé* em referência à posição do aluno sob a égide da ciência presente na universidade: *Continue a saber*. E acrescenta que o saber produzido a partir desta posição é um saber desnaturalizado de sua localização original pois este saber se transformou em puro saber do senhor. Ainda de acordo com Lacan (Ibid.) o sujeito no discurso universitário assume o lugar da produção transformando-se em um produto consumível, como qualquer outro.

Na visão de Penna (op. cit., p. 96):

Esse é o discurso da burocracia, da compartimentalização, o discurso dos catálogos, em que a criação fica impedida deve-se fazer sempre da mesma forma, já que o que se espera é a reprodução de um saber que está acomodado na cultura. O que se visa é justamente, a eliminação da possibilidade de produção do saber particular, concernente a cada sujeito.

Discurso da Histórica:

$$\frac{S}{a} \rightarrow \frac{S_1}{S_2}$$

No discurso da histórica quem está no lugar de agente é o sujeito dividido \$ que dirige sua demanda ao significante mestre  $S_1$  supondo produzir saber  $S_2$  acerca de sua divisão. De acordo com Penna (op. cit.) enquanto o discurso da universidade segue o exemplo do significante, disfarçando com algum tipo de sistema fabricado, a histórica vai ao mestre e demanda que ele produza algum saber. O discurso da histórica é exatamente o oposto do discurso do universitário, todas as posições são invertidas. Neste discurso é mantida a primazia da divisão subjetiva, a contradição entre consciente e inconsciente, ou seja, a natureza conflitante ou auto-contraditória do desejo em si. O discurso da histórica é o que conduz ao saber. Na visão de Lacan (1969-70, p. 21):

Se algo que a psicanálise deveria forçar-nos a sustentar tenazmente, é que o desejo de saber não tem qualquer relação com o saber a menos, é claro, que nos contentemos com a mera palavra lúbrica da transgressão. Distinção radical, que tem suas conseqüências últimas do ponto de vista da pedagogia – o que conduz ao saber não é o desejo de saber. O que conduz ao saber é – se permitem justificar em um prazo mais ou menos longo – é o discurso da histórica.

Segundo Penna, (op. cit) esse saber produzido como saber inconsciente é incapaz de se haver com a verdade do sujeito. O saber no lugar da verdade só será encontrado com um giro de um quarto resultando assim no Discurso do Analista:

$$\frac{a}{S_2} \rightarrow \frac{\$}{S_1}$$

De acordo com Penna (op. cit.) o analista neste discurso é convocado através do discurso histórico a se posicionar como sujeito suposto saber, contudo o analista recusa o lugar do mestre e do saber. O analista faz sim, semblant do que falta, ou seja, o objeto *a* na dimensão de causa de desejo. O analista sustenta a dimensão da falta, tomando o outro como sujeito, que produzindo os seus significantes mestres os que o alienam, pode posicionar  $S_2$ , o saber, no lugar da verdade. O discurso do analista é o único que fornece articulações em que o desejo se inscreve. Ele coloca em primeiro lugar o objeto *a*, situando-o em sua relação com o sujeito  $\$$ . Neste discurso é o objeto *a* como causa de desejo que ocupa a posição predominante, ele é o agente. O  $S_2$  aqui ocupa o lugar da verdade, como também representa o saber, mas um saber diferente do que vigora no discurso universitário. Para Penna (op. cit., p. 95):

O discurso do analista é o único em que o saber advém no lugar da verdade. Nesse sentido, o discurso do analista além de se referir à posição do analista na condução de uma cura, descreve também o discurso do sujeito marcado pela travessia de uma análise. Sujeito que, tendo passado pela experiência radical da falta, a partir da destituição do sujeito suposto saber, tem o objeto *a*, em sua vertente de causa de desejo agenciando o seu discurso e um saber construído sobre a verdade de seu desejo. Assim se produz na versão lacaniana sobre o final de análise um analista.

O saber do discurso do analista é um saber inconsciente e segundo Penna (op. cit.) por ter a característica da verdade não é dito totalmente, é um saber semi-dito, pois a verdade tal como concebida pela psicanálise não é dita totalmente, ou seja ela é só pode ser semi-dita. Logo a seguir trataremos mais especificamente do discurso universitário e do discurso do analista.

## **O DISCURSO UNIVERSITÁRIO E O DISCURSO DO ANALISTA NO ÂMBITO UNIVERSITÁRIO**

Pretendo agora me deter mais especificamente em duas estruturas discursivas presentes na experiência discursiva na universidade que são: o discurso universitário e o discurso do analista. Tenho como objetivo explicitar a relação que se estabelece com o saber nestas duas estruturas. A escolha destas duas estruturas discursivas se deve ao fato da predominância evidente do discurso universitário no rol de discursos presentes na universidade, fato este que tem como consequência certo engessamento das relações com o saber, no que se refere a sua produção e transmissão, aos moldes estruturais deste discurso. O que traz como principal consequência à exclusão do sujeito de desejo nas relações com o saber. A escolha do discurso do analista por sua vez se fundamenta na ainda pequena, mas singular presença deste discurso no âmbito da universidade. Como também na específica relação com o saber que sua estrutura proporciona. Relação esta, que inclui o sujeito de desejo nas articulações com o saber nas suas vertentes de produção e transmissão. Com esta escolha temos a intenção de analisar as possíveis contribuições que esta posição discursiva pode fornecer no que se refere às relações com o saber na universidade.

Discurso Universitário:

$$\frac{S_2}{S_1} \rightarrow \frac{a}{\$}$$

O discurso universitário é agenciado por  $S_2$  o saber, que se dirige a um Outro, definido como objeto  $a$ , a verdade neste discurso é o significante  $S_1$  e como produção o sujeito barrado  $\$$ . O discurso universitário como já foi assinalado anteriormente apresenta-se como o prolongamento do discurso do mestre, sua versão moderna. De acordo com Lacan (1969-70) este é o discurso da burocracia. No discurso universitário não existe o interesse que as coisas andem, pelo contrário, a burocracia que agencia este discurso impede que este funcionamento se concretize. Lacan aponta que neste discurso o lugar ocupado por  $S_2$  é o lugar não do saber tudo, mas o de tudo saber. Neste discurso o saber ocupa a posição do agente, enquanto saber absoluto, saber de mestre que se remete ao outro, o estudante aqui se apresenta como astudado.

De acordo com Lacan (Ibid., p. 98): “O estudante se sente astudado. É astudado porque, como todo trabalhador – situem-se nas outras pequenas ordens –, ele tem que produzir alguma coisa.” Tal ação tem como consequência a divisão do sujeito no que se refere ao saber em posição de agente e o imperativo “*Continue a saber*” que se encontra no lugar da verdade. De acordo com Quinet (op. cit., p. 3) podemos acrescentar ao imperativo epistemológico “Não importa o que aconteça, continue avançando; continue trabalhando para o saber”, “não importa os meios nem os fins – não deixe de produzir saber”. Ainda de acordo com Quinet (Idem):

Eis a representação–meta que ordena a fala implícita na conquista da ciência; ele é o significante-mestre que ocupa todo o lugar da verdade no

discurso universitário e por isso mesmo ele a rejeita ( $S_1$ ). A verdade no discurso universitário – a verdade do sujeito – é rejeitada em prol do mandamento de tudo saber. O mestre da ciência universitária é o saber e nada pode detê-lo como o tentam os comitês de ética criados para nela colocar uma barreira, um freio, uma regulação. Mas em contraposição a uma ciência universalizante só é possível uma ética do particular como propõe a psicanálise, que inclua o sujeito cuja essência, segundo Espinoza, é o desejo.

De acordo com Porge (2003) a divisão do sujeito no nível do estudante, que não se contenta em reproduzir os professores, aumenta a cada vez que o discurso do mestre vai se desnudando. Na visão de Lacan (1969-70, p. 139):

É justamente em razão do desnudamento cada vez mais extremo do discurso do mestre que o discurso da universidade acaba se manifestando – não o creiam, por isso quebrado ou terminado – que no momento encontra estranhas dificuldades.

Como assinalado anteriormente Lacan (Ibid.) afirma que este discurso é marcado pela impotência em alcançar a verdade. O saber produzido a partir desta posição é um saber desnaturalizado de sua localização original, pois o saber no discurso universitário se transformou em puro saber de senhor. Retomando Penna no discurso universitário o que se tem como alvo é a eliminação da possibilidade de produção de um saber particular, referente a cada sujeito.

Como afirma Quinet (op. cit.) o sujeito dividido como produto da ciência, que é o resto do saber científico, é o mesmo que é excluído pela ciência. Desta forma no discurso universitário o sujeito assume o lugar da produção, transformando-se em um produto, como enfatiza Lacan (1969-70) consumível como outro qualquer.



Para Lacan (Ibid., p. 99):

O mal - estar dos astudados, entretanto, não deixa de ter relação com o seguinte - apesar de tudo, solicita-se que eles constituam o sujeito da ciência com sua própria pele, o que, segundo as últimas notícias, parece apresentar algumas dificuldades na área das ciências humanas. E é assim que, para uma ciência tão bem assentada por um lado, e tão evidentemente conquistadora por outro – o bastante para se qualificar de humana, sem dúvida porque toma os homens como húmus -, ocorrem coisas que nos permitem sair-nos bem e compreender o que comporta o fato de substituir no plano da verdade o puro e simples mandamento, o do mestre.

Lacan enfatiza neste trecho as conseqüências da presentificação do mandamento do mestre no lugar da verdade, manifestando-se no discurso universitário através do já citado imperativo: “*Continue a saber*”. Este imperativo se manifesta dentre outras formas pela tentativa da ciência em eliminar as impossibilidades provenientes do real através do saber. No discurso universitário onde  $S_1$  vigora no lugar da verdade sustentando a ordem do mestre, a verdade do sujeito é excluída. Tendo como umas das principais conseqüências, o mal estar dos estudantes, já definidos neste contexto por Lacan como astudados que são tratados como um produto, passível de consumo como também a exclusão do sujeito de desejo das relações com o saber na universidade.

Para Lacan (Ibid., p. 84):

Entre os dois, na infração original á construção do discurso da energética, o discurso da ciência só se sustenta, na lógica, fazendo da verdade um jogo de valores, eludindo radicalmente toda sua potência dinâmica. Com efeito, o discurso da lógica proposicional é, como se sublinhou fundamentalmente tautológico. Consiste em ordenar proposições compostas de maneira tal que elas sejam sempre verdadeiras, seja qual for verdadeiro ou falso, o valor das proposições elementares. Não será isso

livrar-se do que se chamava há pouco de dinamismo do trabalho da verdade? Lacan

Em resposta a sua própria questão Lacan (p. 85) afirma: “Pois bem, o discurso analítico se especifica, se distingue por formular a pergunta para que serve essa forma de saber, que rejeita e exclui a dinâmica da verdade.”

O Discurso do Analista:

$$\frac{S_2}{S_1} \rightarrow \frac{a}{\$}$$

A partir desta afirmação de Lacan iremos tratar agora do discurso do analista. No discurso do analista quem ocupa a posição de agente é o objeto  $a$ , não como objeto de gozo, mas como causa. Este discurso é agenciado pelo analista que faz semblante de objeto  $a$ . O analista opera no discurso do analista a partir do objeto  $a$  em sua vertente de causa de desejo. O sujeito barrado  $\$$  ocupa o lugar do Outro neste discurso, assim a falta se manifesta no campo do Outro. O produto deste discurso é  $S_1$ , no lugar da verdade está  $S_2$ , ou seja, o saber inconsciente. A verdade que sustenta o discurso do analista é o saber proveniente de  $S_2$ . Desta forma o saber vigorando no lugar da verdade, caracteriza o discurso do analista.

Para Lacan (p. 101):

Seja como for, por enquanto, ao retomarmos as coisas no nível do discurso do analista, constatamos que o saber, ou seja, toda articulação existente do  $S_2$ , tudo o que se pode saber, é o que está colocado, em minha maneira de escrever – não digo no real –, no lugar dito da verdade. O que

se pode saber é solicitado, no discurso do analista, a funcionar no registro da verdade.

Como afirma Lacan no discurso do analista  $S_2$  o saber se encontra na posição de verdade, verdade esta que é convocada a se desvelar, deste modo o saber inconsciente é convocado a um desvelamento. O saber no discurso do analista ocupando o lugar da verdade, faz referência ao enigma, que se apresenta tal como a verdade através de um semi-dito.

O analista, como já foi dito acima, faz semblante do objeto *a*. Deste modo como afirma Figueiredo (2003) o analista intervém na produção dos significantes mestres, aos quais o desejo do sujeito está anexo. É em torno destes significantes que se dá o trânsito do desejo do sujeito mesmo que o mesmo não se dê conta disto. A função do objeto de desejo pauta-se em colocar em jogo algo do desejo do sujeito, o que aponta para a ética da psicanálise. Cada discurso estabelece uma relação específica do sujeito no que se refere ao seu gozo, deste modo o discurso do analista é aquele que permite confrontar o sujeito com o gozo como impossível, tendo o sujeito como única saída, o desejo. Esta função de causa assumida pelo analista quando faz semblante do objeto *a*, no discurso do analista que coloca em voga o desejo é a que nos interessa mais particularmente. Pois, como já foi dito acima, o discurso do analista confronta o sujeito com gozo, restando a ele a saída do desejo, ou seja, o que está em jogo no discurso do analista é o sujeito desejante e o saber que se produz a partir deste desejo.

Como afirma Pinto (1999) o giro dos discursos, possibilitado pelo discurso do analista faz emergir um efeito de sujeito que é agenciado pela causa do desejo, fazendo com que os agenciamentos totalizadores e ideológicos de outras formas discursivas sejam desvelados. O agenciamento totalizador, utilizando-nos das palavras de Pinto (op. cit.), é que nos interessa aqui,

é o agenciamento realizado pelo discurso universitário. Ainda de acordo com Pinto, a complicação do discurso universitário é o fato de portar um saber replicado, já sabido voltado para o universal onde não há espaço para outros significantes que ameacem a ordem já estabelecida. Esta é a moldura que caracteriza o discurso universitário que não questiona a mestria dos significantes se limitando a aceitar a sua determinação. Em relação ao papel da psicanálise frente a este fenômeno afirma:

Em termos gerais “o que a psicanálise deve colocar como objetivo em uma instituição é, seguramente, instaurar a particularidade contra o ideal”, seja essa instituição um significante válido para um determinado sujeito ou para um coletivo. (op. cit., p. 71)

Para Pinto a universidade como um centro que tem por objetivo legitimar o saber, não pode assumir a posição de simples repetição da doutrina nem tampouco se manter na defesa de dogmas de forma estanque. Apesar de que tal atitude tenha como consequência que a universidade evolua a reboque da produção de saber executada por outras instituições.

Na visão de Pinto (op. cit., p. 76):

O trabalho acadêmico deve, assim, levar a interrogação teórica até um certo ponto de obstáculo ou até a um certo ponto onde um obstáculo pode ser vislumbrado. Este ideal científico há de estar no horizonte. Para tanto, é necessário sustentar a interrogação com muitos casos e exemplos para que a generalização científica não seja apressada, isto é ideológica.

Acreditamos assim como o autor que as articulações provenientes do discurso do analista, se constroem como um interessante caminho no que diz respeito às relações com o saber e a evolução deste saber no âmbito universitário.

Continua (Ibid., p. 77):

A atitude científica a que nos estamos propondo é a indicada pela existência do discurso do analista: a de abrir o poder do significante até um ponto em que essa mestria possa a ser ao menos vislumbrada. Pinto

A atitude científica proporcionada pelo discurso do analista garante a saída da ordem universal de um saber, e nos remete a produção de um saber particular que se construa a partir da causa de desejo de cada sujeito. O que tem como consequência a produção de novos significantes no âmbito universitário, instituindo deste modo uma tentativa de inclusão do sujeito de desejo na produção e evolução do saber na universidade.

Como já assinalamos anteriormente no segundo capítulo à experiência discursiva na universidade é composta pelos quatro discursos, a saber: o discurso do mestre, o discurso universitário, o histórico e o discurso do analista. A partir destas quatro posições discursivas podemos estabelecer distintas relações entre saber e verdade no âmbito universitário que foram elencadas durante o percurso de todo trabalho. As relações entre saber e verdade proporcionadas pelo discurso do mestre e universitário que apresentam um saber instituído e inabalável podem ser encaradas como um importante obstáculo frente à função proporcionada pelo discurso do analista e pelo discurso histórico. Tendo como premissa que o discurso do analista proporciona a produção de um saber construído a partir do sujeito de seu desejo e que este saber vigora no lugar da verdade, fazendo com que esse saber totalitário vacile e caminhe. E no que se refere ao

discurso histórico o obstáculo se apresenta frente às interrogações do saber proporcionadas por este discurso. Acreditamos deste modo que a circularidade dos discursos no âmbito universitário se faz fundamental para a evolução das relações com o saber na universidade.

## **CONCLUSÃO!**

Abordamos neste artigo questões relativas aos modos de operar com o saber na universidade tendo em vista a sua relação com os discursos, considerando os obstáculos e possibilidades apresentadas por cada estrutura discursiva em específico, para evolução do saber no âmbito universitário no que se refere a sua produção e transmissão. Para alcançar os objetivos propostos neste trabalho realizamos um breve percurso que abordou a história da universidade desde o seu surgimento até a contemporaneidade como também abordamos o histórico das relações estabelecidas com o saber dentro do âmbito universitário. Logo a seguir retomamos os principais pontos relativos à história da universidade e as relações estabelecidas com o saber.

Como afirmamos anteriormente a universidade é uma instituição típica da civilização europeia que teve seu surgimento entre os séculos XI e XII. A antiguidade no auge do período feudal conheceu vigorosas instituições de ensino superior que eram constituídas por várias escolas específicas e se responsabilizavam pela formação dos especialistas. A educação superior na Europa até o século XI se fazia nas escolas de mosteiros onde foram formados os grandes pensadores da escolástica.

Na idade média as universidades possuíam grande prestígio e a admiração pela educação era um dos principais pilares em que elas se sustentavam. Como ressaltamos

anteriormente a universidade medieval guardava singular semelhança com a escola antiga, mantendo em sua organização a existência de dois lugares distintos o do mestre e do discípulo. Era responsabilidade da universidade medieval recolher e armazenar o saber presente no tecido social e colocá-lo em discussão. Na universidade medieval a figura do mestre é colocada em evidência como o que sustentava a transmissão do saber por meio de suas qualidades pessoais. Deste modo a transmissão do saber se sustentava na suposição. O mestre assim ocupava um lugar fundamental na estrutura da universidade medieval, pois somente ele detinha o poder da integral transmissão do saber. Outra singular característica da universidade medieval era que os seus integrantes eram admitidos por suas qualidades pessoais onde a competência, a vocação e as virtudes tinham grande valor.

Com o advento da ciência moderna que estabelece o saber da teoria e o da razão tendo como principais representantes Galileu e Descartes há uma significativa mudança nas relações com o saber no âmbito universitário. A universidade com a chegada da ciência moderna toma como referência o domínio das fórmulas, das letras, da técnica e precisão. Estabelecendo deste modo a disseminação de um saber estabelecido, através da exposição de um saber acumulado que possa ser dominado, apreendido e distribuído universalmente. Retomando Milner (op. cit.), por meio da absorção da ciência realizada pela universidade o sábio pôde ser substituível por outro qualquer que possuísse as mesmas características. Deste modo o professor se torna o responsável pela transmissão via exposição de um saber já constituído, não se manifestando significativa qualquer característica pessoal do mesmo, salvo aquelas que o impedissem de se portar como um professor.

Retomando Penna (op. cit.) a universidade moderna assumindo o modelo científico adota um discurso marcado pelo esvaziamento do lugar do sujeito. Deste modo o

mestre é substituído por um saber científico e universal, tendo como conseqüência uma “tirania do saber” e a tentativa de recobrimento do real pelo conhecimento científico. O discurso científico na tentativa de apreender o real e sanar as suas impossibilidades proporciona um funcionamento que exclui a dimensão do sujeito e a causa de desejo que agênciia este saber. A ciência realiza todas as suas ações visando o conhecimento e a racionalidade científica tendo como principal conseqüência à exclusão do sujeito como sujeito do desejo. Esta atitude adotada pela universidade frente ao saber é resultante da adoção do discurso universitário incorporado pela universidade a partir do advento da ciência moderna.

Continuando o nosso percurso elencamos a teoria dos quatro discursos como instrumento de investigação e leitura do que passa na universidade referente às relações com o saber.

Lacan em seu seminário XVII estabelece uma análise do que vigora na cultura como laço social. Estes laços, ele denomina discursos. Os discursos são escritos através dos matemas, os discursos estabelecem o laço social entre o sujeito e o outro. Este aparelho discursivo é composto de quatro lugares que serão ocupados pelos elementos  $S_1$ ,  $S_2$ ,  $\$$  e  $a$ . Onde  $S_1$  é o significante mestre,  $S_2$  o saber,  $\$$  o sujeito barrado,  $a$  o objeto mais gozar.

A relação estabelecida entre estes termos é a de um significante a outro significante tendo como efeito a emergência do sujeito. Articulado estes elementos e suas posições têm-se como resultado o discurso do mestre, universitário, histórica e do analista.

Observamos que na produção de cada discurso, existe uma mudança na posição subjetiva e cada mudança desta, tem como conseqüência novos lugares para  $S_1$  e  $S_2$  e diferentes significações. Sendo assim sujeito e saber são termos que circulam nos discursos, logo, a cada giro é estabelecida uma nova relação entre eles. A partir disto como assinala Pepe (2001) é



possível pensar como a transmissão de saber opera em cada um dos discursos. Por meio das relações que se estabelecem entre sujeito e saber, é possível averiguar como o sujeito opera a transmissão de saber na posição de mestre, na posição universitária, na posição de histórico e na posição de analista. Podemos assinalar logo de início que o sujeito e o saber ocupam sempre posições inversas, como a relação de avesso existente entre o discurso do mestre e o discurso do analista e entre o discurso da histórica e o discurso da universidade.

No discurso do mestre o saber  $S_2$  está no lugar da produção ou em analogia a Hegel do lado do escravo e o significante  $S_1$  está na posição do comando. O discurso do mestre se especifica pelo fato de que o agente tem sentido de dominância. O significante  $S_1$  é dependente de  $S_2$ , o mestre está na dependência do escravo, dependente do saber do Outro. Como afirma Pepe (Ibid.) esta relação é válida para qualquer profissão, implicando dizer que se colocarmos o educador no lugar de  $S_1$  no discurso do mestre, isto tem como consequência a retirada do docente de sua função que é a de transmitir o saber, para uma função de comando, de governo tornando-se assim um discurso inadequado para pensar a docência propriamente dita.

Como nos diz Lacan (1969-70) o discurso universitário tem  $S_2$  no lugar de dominante, no nível da verdade se encontra o significante mestre que opera a ordem do mestre. Ele demonstra que ao colocar  $S_1$  no lugar da verdade o discurso universitário garante que ela pode ser dita. Segundo Pepe (op. cit.) tendo o discurso universitário  $S_1$  no lugar da verdade, não quer dizer que  $S_1$  representa a falta, pelo contrário, a universidade não encara  $S_1$  como falta, mas sim que o saber pode ser absolutizado em sua transmissão e apreensão. O saber no lugar do agente opera como sendo verdadeiro, a despeito de não estar acabado é considerado inquestionável e passível de se tornar absoluto. De acordo com Pepe o discurso universitário é o discurso que de maneira mais eficiente permite articular a subjetividade do educador e seu mal-estar,

considerando que ao educador cabe sustentar um discurso que promete dominar o mundo objetivado através de um saber que se supõe totalizante e verdadeiro. O saber sendo assim reduzido à pura letra inscrita e escrita, é transmissível por si só, fazendo com que aquele que se encarrega de sua transmissão seja zerificado como sujeito. Deste modo percebemos que o ideal do agenciamento do saber é estruturalmente irrealizável, não apenas porque o saber absoluto não existe, porém e principalmente pela estrutura de discurso em que ele é buscado. O discurso universitário que é portador da promessa de produzir sujeitos racionais, pensantes e senhores do saber e acaba por produzir sujeitos divididos. O modo de saber proposto pelo discurso universitário que se propõe a ser totalmente apreendido e transmitido peca por excluir o sujeito de desejo recalcando a verdade da causa que o engendra

No discurso da histórica, o sujeito está no lugar de agente e o saber ocupa o lugar da produção. O significante mestre ocupa o lugar do trabalho a quem se dirige o discurso. O educador que assume o discurso histórico abre mão da posição de um saber absoluto e passa a um questionamento do saber que está depositado no Outro. Para Pepe a emergência do discurso histórico na docência se refere à emergência do sujeito que anseia saber acerca de sua falta, a partir de seus tropeços, lugar no qual  $S_2$  é incapaz de dar conta de sua divisão. Assumir a posição do discurso histórico exige que o educador se defronte com aquilo que é um fato da estrutura. Pois é enquanto sujeito barrado que ele pode permitir a articulação significativa e impedir a sua estagnação. O discurso histórico surge na emergência do docente como sujeito, por meio de seu desejo, no seu ato de dizer, na particularidade de sua transmissão, na busca particular do que falta no próprio saber que se transmite. O educador tem que se situar ao lado da enunciação nos seus enganos, lapsos e dúvidas. Isto tem como conseqüência abalar as amarras identificatórias e se haver com a castração do Outro, colocando o saber deste modo na ordem da impossibilidade. A

possibilidade de o docente aceitar os seus tropeços e não a totalidade do saber que ele veicula, o habilita a oferecer não a plenitude de Um especularizável, mas a de um saber passível de aquisição. Deste modo a construção de saber é ordenada pelo o que não se sabe, mas interroga. Deste modo como afirma Rocha (1999) há um duplo movimento para que aconteça ensino e transmissão, que são: a redução do sujeito à zero para que a letra se ensine e concomitantemente o expor-se como sujeito para que o significante circule e seus atos operem.

No discurso do analista o objeto *a* ocupa o lugar do agente, o significante  $S_2$  ocupa o lugar da verdade e também representa o saber. Na visão de Pepe o educador quando assume a posição do analista ensina a partir do lugar do analisante. No lugar do analisante ele está no lugar do outro, é ele que trabalha a partir de sua divisão. O saber no discurso do analista é interrogado do lugar da verdade. Deste modo como a estrutura do discurso do analista comporta a posição histórica de questionamento, mas não ao questionamento relativo ao saber do mestre, mas se refere ao saber no lugar da verdade, desta maneira há a possibilidade de emergir algo novo no que diz respeito ao saber. Porém como nos diz Lacan para ensinar do lugar do analisando é necessário um percurso a fazer e um preço a pagar. Como afirma Pepe (op. cit.) que coloque o que ensina como causa de desejo e não somente como identificação simbólica que implique a queda desta identificação ao ideal. Desde que o sujeito se exerça que perca suas amarras, perca seu saber constituído, sempre haverá o preço da angústia. É necessário para o educador que assume o discurso do analista abrir mão do caráter absoluto que lhe dá a sensação de Um, perdendo assim o caráter de mestria implícito ao saber sem falha, e tomar a falha a seu favor como causa de seu ato.

De acordo com Pepe (op. cit.) para que haja ensino e transmissão é necessária uma circularidade do discurso que permita a emergência de todos os discursos. Pois o dispositivo de

ensino é a instituição que tem sua distribuição de regras e lugares, o que tem como consequência por um lado o discurso do mestre como intervenção e por outro o discurso do analista, como a possibilidade de que algo referente à verdade possa surgir. Porém, a circularidade dos discursos não é tarefa simples, nem pode operar como prescrição, pois a circularidade dos discursos implica em conhecer as funções e consequências de cada discurso e ter que se haver com a sua própria castração e o seu desejo no saber que transmite, para que assim possa suportar a angústia proveniente de cada giro, onde poderá surgir o discurso do analista que na emergência da verdade, propicia o surgimento de algo da dimensão do real.

Como diz Pepe, podemos considerar a balança entre o discurso universitário e discurso do mestre como os mais adequados para transmissão teórica conceitual, que se apresenta como um conhecimento necessário inclusive para ser questionado quanto a sua validade. Por outro lado se destacam o discurso da histórica e do analista como privilegiados no que se refere à produção de um saber novo, através do questionamento do saber estabelecido como também pelo abandono do saber como verdade. Para finalizar gostaríamos de enfatizar a importância da circularidade dos discursos para a evolução do saber no que diz respeito a sua produção e transmissão no âmbito universitário. Salientando que para que ocorra a circularidade dos discursos há um preço a se pagar que é a angústia, e que por outro lado teremos a rara e rica oportunidade de articular saber e desejo no âmbito universitário, acredito assim que este seja um preço justo. Por fim, gostaríamos de ressaltar os ganhos de uma posição científica que conta com a presença do discurso do analista em relação à inclusão do sujeito de desejo na produção e reprodução do saber na universidade. E conseqüentemente a evolução do saber.

## REFERÊNCIAS

- BARROS, M.A. VILLANI, A.; ARRUDA, S. M. “Impasses na sala de aula de ciências: a psicanálise pode auxiliar?” In *Revista da Associação Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências*, v.4, n.1,p. 31-44, 2004.
- FIGUEIREDO, A. C., VIEIRA, M.A. “A supervisão: do saber sobre a psicanálise ao saber psicanalítico”. In *Cadernos IPUB – a pesquisa e o ensino da psicanálise na universidade*. Rio de Janeiro, n.1 v.9, 1995.
- FREIRE, M. S. *A Intervenção do Discurso do Analista na Estrutura de Linguagem*, Rio de Janeiro: UFRJ, CFCH, I.P, Teoria Psicanalítica 2003.
- FREUD, S. (1933[1932]). *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise*. “Conferência XXXV (“A Questão de uma Weltanschauung”)”. vol. XXII.
- LACAN, J, *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- \_\_\_\_\_.(1966). “A Ciência e a Verdade”. In *Escritos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_.(1969-70). *O seminário, livro 17: O avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 1992.
- MACHADO, M.F. “Política da psicanálise: clínica e pesquisa”. In *Revista Epistemo-Somática*, ano 03, n.03, p. 58-66. Belo Horizonte, 2006.
- MILNER, J.-C. *A obra clara: Lacan, a ciência, a filosofia*. Rio de Janeiro: J. Zahar, c1996.
- MINOGUE, K. R. *O conceito de universidade*. Tradução de Jorge Eira Garcia Vieira. Brasília: EDU, c1986.
- NOGUEIRA, L. C. “The Lacanian Field: Desire and Delight”. In *Psicologia*. USP, 10 (2), 93-100.
- PENNA, L. M. *Psicanálise e Universidade: Há transmissão sem clínica?* Belo Horizonte: Autêntica. Fumec, 2003.
- PEPE, A. L. *Subjetividade e docência: Uma abordagem psicanalítica do mal estar docente*. Rio de Janeiro: UFRJ. Instituto de Psicologia, Pós-Graduação em Teoria (Mestrado em Psicologia), Psicanalítica, 2001.
- PINTO, M. J. “A servidão ao saber e o discurso do analista”. In FURTADO, A.P. RODRIGUES R.V.;CHAGAS N. F.; ALVES S. L.; GONTIJO T.D. (orgs.) *Fascínio e Servidão*, Belo Horizonte : Autêntica, 1999.

Vitor Ferrari

PORGE, E. *Jaques Lacan um psicanalista: percurso de um ensino*. Brasília: Ed.Unb, 2006.

QUINET A. “A ciência psiquiátrica nos discursos da contemporaneidade”, 1999. Disponível em: <[http://lacanian.memory.online.fr/AQuinet\\_Ciencia.htm](http://lacanian.memory.online.fr/AQuinet_Ciencia.htm)>

ROCHA, A. C. “O ensino e a transmissão”. In *Tempo Freudiano*, Rio de Janeiro: Abril, Boletim n.02, 1999. p. 135 -158.

SOEUIX, A.; GOLDENBERG, R. *Goza! : Capitalismo, globalização, psicanálise*. Salvador: Agalma, 1997.

### **DISCURSIVE EXPERIMENTS AT THE UNIVERSITY: KNOWLEDGE AND SPEECHES**

#### **ABSTRACT:**

We will go with this work d' to approach the various methods to operate with the knowledge with l' university by focusing our analysis in the context of l' university education. For that we carry out a small historical talk of the forms to treat the knowledge in this medieval and modern institution. We elect like instrument for this company the psychoanalysis, due to its vision proportioned concerning the manner of operating with the knowledge. We specifically choose the theory of the four speeches (main, university, hysterical, analyst) of Lacan like instrument of reading with regard to the manner of operating the knowledge in l' modern university. In this way we will analyze his production and his transmission in the context of the discursive experiments. This analysis was carried out starting from the four positions proportioned by the four speeches which, in their turn, establish distinct relationships to the knowledge and the truth. We will allot special attention to the relationships to the knowledge established with l' university through the speech of l' analyst and of the university speech. We will underline the obstacles in l' evolution of the knowledge from the point of view of the production and the transmission of the knowledge with l' university in certain discursive structures present in the university context. Later on we will clarify l' importance of the circularity of the discursive structures in the manners of operating with the knowledge with l' university, by having like objective its evolution compared to the production and transmission.

**KEYWORDS:** University. Knowledge. Production. Psychoanalysis. Speeches.

### **EXPÉRIENCES DISCURSIVES À L'UNIVERSITÉ: LE SAVOIR ET LES DISCOURS**

#### **RÉSUMÉ:**

Nous essayerons avec ce travail d'aborder les diverses modalités d'opérer avec le savoir à l'université en focalisant notre analyse dans le contexte de l'enseignement universitaire. Pour cela

nous réalisons un petit exposé historique des formes de traiter le savoir dans cette institution médiévale et moderne. Nous élisons comme instrument pour cette entreprise la psychanalyse, dû à sa vision proportionnée concernant la manière d'opérer avec le savoir. Nous choisissons spécifiquement la théorie des quatre discours (maître, universitaire, hystérique, analyste) de Lacan comme instrument de lecture en ce qui concerne la manière d'opérer le savoir dans l'université moderne. De cette façon nous analyserons sa production et sa transmission dans le contexte des expériences discursives. Cette analyse a été réalisée à partir des quatre positions proportionnées par les quatre discours qui, à leur tour, établissent de distinctes relations avec le savoir et la vérité. Nous attribuerons attention spéciale aux relations avec le savoir établies à l'université à travers le discours de l'analyste et du discours universitaire. Nous soulignerons les obstacles dans l'évolution du savoir du point de vue de la production et la transmission du savoir à l'université dans de certaines structures discursives présentes dans le contexte universitaire. Ultérieurement nous expliciterons l'importance de la circularité des structures discursives dans les manières d'opérer avec le savoir à l'université, en ayant comme objectif son évolution par rapport à la production et transmission.

**MOTS-CLÉS:** Discours. Université. Savoir. Psychanalyse.

Recebido em 18/06/2009

Aprovado em 12/11/2009

© 2010 *Psicanálise & Barroco em revista*  
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura/CNPq – UFJF.  
[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)  
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.  
Memória, Subjetividade e Criação.  
[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)

## O ESCRITOR, SUA MEMÓRIA E SEU OFÍCIO

*Carlos Eduardo Leal\**



"O escritor", escultura do italiano, Giancarlo Néri.

---

\* Psicanalista e Escritor. Autor de *Fragmenta* (poesia); *A sede da mulher e de um homem* (poesia); *O nó górdio* (romance/ficção) pela editora Cia de Freud; e, *A última palavra* (romance/ficção) pela editora Rocco. Este ensaio foi publicado originalmente no blog do autor *Veredas: Literatura e Psicanálise*: <http://veredaspulsionais.blogspot.com/>



É sempre marcado pelo passado que se escreve. O ato de escrever é, de alguma maneira, uma tentativa de reconciliação com nossas memórias. Ora, a memória é também composta por restos fragmentários que ficaram inconclusos na vida cotidiana. Muitas vezes são restos que nos assombram, noutras nos deterioram pela fragilidade à qual eles nos expõem.

Freud, dizia que uma das funções de uma análise era preencher as lacunas da memória e, assim, livrar o sujeito de seus traumas e medos infantis que ficaram soterrados sem a menor possibilidade de dar um sentido claro ou uma significação coerente. Então, uma análise também é resignificar os fatos adormecidos, as histórias submersas, verdadeiros tesouros arqueológicos da nossa infância vivida ou devaneada. Numa análise, o sujeito ao recontar sua vida acaba recriando ficções para sua verdade. Se os sintomas são metáforas de uma verdade recalcada, então a palavra ficcional do analisante poderia reconstruir a fantasia que havia servido de tela para o real?

Qual é a diferença entre o viver e o devanear? Para o psicanalista, o que importa é a realidade psíquica e, não propriamente, a realidade vivida, pois é desta realidade que o sujeito reconstrói sua vida no presente e a relança para o futuro. É desta realidade que ele sofre. Shakespeare, escreveu uma peça que se chama *As you like it*, ou, 'assim é se lhe parece'. A vida é como você a enxerga. Igualmente para o escritor, não há uma separação tão nítida entre a realidade e a ficção. Aliás, é melhor que não haja mesmo, pois ele vai construir realidades ficcionais para que o leitor 'viva' a vida de seus personagens como se ele também fizesse parte da história. Entrar dentro de um livro é como entrar em uma enorme caverna com seus labirintos em busca de uma aventura, de um romance ou de uma caçada policial sem passar pelos perigos que os personagens vivem. O bom romance diminui ao máximo a distância entre a ficção e a realidade ao ponto do leitor quase não conseguir mais diferenciá-la, ou melhor, de torná-la crível como se ele também pudesse ser o protagonista da história. A

travessia de uma análise deve igualmente permitir que o sujeito possa transmitir a sua história para outro sujeito a partir de seu inconsciente e, assim, dizer de um estilo que é só seu.

Existem cinéfilos que acham que a sétima arte é insubstituível. Eu adoro cinema, mas como escritor, percebo que a "oitava maravilha do mundo" é a capacidade fantasística do leitor. Um bom romance consegue fazer despertar no leitor um grande diretor de filme e rodar cenas inimagináveis através da realidade psíquica sem que para isso ele precise levantar do sofá. Por isso se diz com frequência que "o livro era melhor do que o filme", porque o leitor já havia feito o seu filme dentro da sua própria mente. A tela do cinema não é a tela da fantasia, mas ambas podem ter o intuito de re-velar algo mais-além do dito. Quando o autor põe um ponto final no romance, cabe ao leitor tornar-se co-autor daquele e dar continuidade através de sua imaginação à ficção criada.

Assim, o leitor se torna co-autor do autor passando magicamente a fazer parte da 'memória' vivida deste. Memória vivida ou memória inventada, pouco importa. O que importa, tal como Freud escreveu, é que a realidade a ser tratada seja a realidade psíquica. O repetir ficcional (tanto na insistência da criação literária como na sucessão das sessões de análise) faz com que a memória recorde do esquecido (Aqui os exemplos são inúmeros na literatura ou filosofia: Proust e *la Recherche du Temps Perdu*, santo Agostinho em suas *Confissões*, Platão em *Mênon*, etc) e, assim fazendo, possa elaborar os pontos cegos, os hieróglifos do passado. Repetir, recordar e elaborar são em última instância, o que o poeta Manoel de Barros escreveu: "repetir, repetir, repetir, até fazer diferente."

Recentemente, uma leitora comentou acerca do meu livro *A última palavra*, dizendo que "só quem amou apaixonadamente pode viver tal ira dos personagens". Ela tem razão. No plano ficcional ou na vida real, é preciso que tenha havido um grande amor para que um grande ódio surja como contraponto. Mas, pergunto novamente: qual é a diferença entre a realidade e a ficção? O limite é extremamente tênue. Também ouvi de outra

pessoa: "no início tive muita raiva dele, mas depois entendi a minha raiva e passei a prestar mais atenção ao discurso tão feminino dela". Sem querer arriscar aqui uma interpretação, poderia dizer que a leitora já havia se identificado com ela ao ter muita raiva dele.

São memórias afetivas que estimulam nossas identificações. São atavismos perdidos que um livro pode recuperar. Um livro diz respeito à memória do seu autor, mas produz do lado do leitor, a possibilidade de recuperar imagens perdidas, tal como num filme musical remasterizado. Porém, o que é mesmo memória e o que é memória inventada em relação ao próprio leitor? O *déjà vu* é algo que o sujeito viveu, ou foi 'fabricado' pelo autor confundindo de vez as lembranças perdidas?

O ofício do escritor é inventar memórias: as suas e a dos outros. Lá onde não havia nada, você coloca uma ação, um romance no qual o sujeito no próximo encontro com sua amada vai dizer as palavras que o protagonista disse e que parece que saíram de sua boca. É comum lermos trechos inteiros de um livro, ou uma poesia, e acrescentarmos que "era exatamente isso que eu pensava, mas não sabia como falar". O escritor fala, então, ao coração do leitor. Emprста sua voz e, claro, dos seus personagens àquele que o lê. Lá onde *isso* fala, deve o eu advir.

Muitas vezes, o escritor se torna uma espécie de *ghost writer* para o leitor. Mas, isso acontece também dentro do próprio romance como é o caso de *Cyrano de Bergerac* no qual o personagem, que se achava muito feio, escreve para que outro o interprete. A palavra do escritor tem por função fazer ponte entre os abismos que existem na vida das pessoas e, assim, possibilitar a crença de que o leitor possa tocar com suas próprias mãos regiões antes inalcançáveis. Trilhar por caminhos nunca antes navegados é estar não-todo na possibilidade do evento. Esta radical posição diante da vida permite um certo 'iluminismo' diante das crenças obscurantistas que fizeram da infância do sujeito um canteiro fértil para o *unheimlich* freudiano. A palavra, escrita ou falada, joga luz onde havia tropeço desde os pés

inchados de *Oedipus*, aquele que anda mal, que manca ou claudica. A palavra ao se banhar nas margens da linguagem abre uma nuvem de significantes que correm ligeiras ao sabor do vento das enunciações do sujeito. A palavra, no correr das lufadas do desejo, vai mais além do que ela gostaria de dizer e, assim, revela ao mesmo tempo em que desconstrói as cercas que aprisionavam as possibilidades e liberdades de escolha do sujeito diante da linguagem. Por isso não há maior liberdade do que a liberdade de escolha. Um autor pode escolher que destino ele vai dar à sua trama. Há aí uma responsabilidade do escritor diante do seu desejo de transmissão. A conformidade entre o que ele pensa e o que ele escreve dá ao autor o poder de convencimento ou persuasão da veracidade da sua história. Para o analisante, a trilha ou o desfiladeiro de significantes em suas associações livres, também revelam caminhos (muitas vezes de irrupção de pontos de angústia) que o leva a se descortinar com as franjas da verdade.

Há enormes paralelos entre o escritor e um psicanalista. Um deles diz respeito a que ambos possibilitem ao leitor ou ao paciente interpretar seus próprios textos. O texto do escritor é interpretado pelo leitor através de suas experiências pessoais e outras leituras. O psicanalista leva o paciente a formular também seus próprios textos, a escutá-los, dando a cada palavra proferida a devida dimensão de sua paternidade e autoria. Não é à toa que alguns analisandos terminem suas análises e vão escrever livros relatando sobre o percurso transcorrido. Vão ficcionalizar sobre a realidade inventada, a memória perdida e a redução inesgotável de suas dores. Escrever sobre o resgate da memória perdida é refazer a parábola do filho pródigo ou do pastor que tendo cem ovelhas e perdido uma, largou as noventa e nove e foi atrás da que se perdeu. Certos pequenos restos perdidos do passado são mais incômodos e contundentes (possuem a força de um tsunâmi) do que toda uma biblioteca de Alexandria de pura e boa memória.

**Carlos Eduardo Leal**

O escritor é um sujeito que sofre. Também possui suas humanidades, poderiam vocês contra-argumentarem. Mas, não só. O escritor sofre, padece da palavra. Sofre dela, por ela e através dela. Sofre e se regozija pelo encontro. Sofre pelo desencontro tal como no fim de um baile de máscaras; 'não era ele, não era ela'. No fundo, não dá para esquecer que um autor é antes de tudo um leitor, assim como um psicanalista terá sido um analisante.

A memória do escritor é atualizada na palavra construída, inventada por ele e, portanto, resignificada sobre o tempo perdido. Quem escreve, não perde tempo. Quem escreve, não se perde do seu tempo. Quem escreve, não se perde no tempo. No tempo das memórias inventadas.

Recebido em 21/08/2009

Aprovado em 10/09/2009

© 2010 *Psicanálise & Barroco em revista*  
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura/CNPq – UFJF.  
[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)  
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.  
Memória, Subjetividade e Criação.  
[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)

## O SUS E O DESAFIO IMPOSTO PELAS DROGAS

*Rita de Cássia de A. Almeida<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Trabalhadora da Rede de Saúde Mental do SUS. Texto originalmente publicado no blog da autora: <http://ritadecassiaaedealmeida.blogspot.com/>

Como já era previsível, toma a cena a emblemática questão das drogas, especialmente temperada pela chamada: “epidemia do crack” e seus desdobramentos. As políticas de saúde, por sua vez, têm sido especialmente convocadas a dar respostas para esta realidade que se tornou um enorme desafio para o SUS nas suas diretrizes e práticas de tratamento e cuidado.

O fato que ninguém discute é que o uso e o abuso de substâncias psicoativas em nossa sociedade têm tomado contornos e gerado consequências que vem colocando todos diante de um não-saber sobre os rumos e os caminhos a serem tomados; não-saber compartilhado por governos, instituições, políticas públicas e organizações governamentais e não-governamentais no mundo todo. Entretanto, mesmo quando admitimos que há um não-saber que atravessa este tema, é possível ainda sim sustentar alguns saberes, dos quais não podemos recuar, saberes que foram conquistados por meio de experiências e transformados em avanços nas políticas e legislações. Ou seja, mesmo que não saibamos exatamente o que fazer em determinadas situações, quando o assunto é o tratamento e o cuidado dos problemas decorrentes do uso de álcool e outras drogas, ainda sim sabemos exatamente o que não fazer na mesma situação.

No entanto, é preciso muita coragem para admitir os fracassos e não-saberes em torno desse desafio que o SUS está enfrentando, como fez publicamente e em horário nobre o coordenador nacional da saúde mental. A posição mais confortável e digamos mais ‘pop’, no entanto, é a dos que se dizem doutores e especialistas no assunto, que do alto da pompa do seu todo-saber apresentam uma ‘inovadora’ e ‘milagrosa’ solução para o problema que se impõe: *a internação involuntária*.

Ao desenterrar essa nossa velha conhecida no âmbito das propostas de tratamento para as enfermidades mentais, o que tais ‘especialistas’ conseguem é tão somente oferecer respostas velhas para problemas novos. E o que eles não dizem é que as tais

internações involuntárias – antes utilizadas em doses cavalares – não solucionaram o problema dos doentes mentais nem de suas famílias, ou pelo menos não daquelas que pretendiam tratar de seu ente querido e não apenas se ver livre dele. O que também não é dito é que uma internação involuntária não é capaz de tratar ninguém, ela pode apenas, na melhor das hipóteses, se utilizada de maneira parcimoniosa, respeitosa e criteriosa, possibilitar uma intervenção primeira, pois que, o início do tratamento de fato, este sim, só será possível com a implicação e o desejo do sujeito e em locais ou situações onde o apelo comunitário e a inserção social sejam considerados.

Mas é claro que a fala sofrida e emocionada de pais e mães desesperados e impotentes diante do vício do filho, nos fazem concordar com medidas extremas como essa. No entanto, o que também não é dito, é que passado o alívio dos primeiros dias ou semanas da internação ‘salvadora’ e ‘milagrosa’, os pais vão perceber que o filho deles não recebeu nenhuma espécie de vacina ou armadura que o proteja definitivamente das drogas, e o ciclo então, tende a se repetir indefinidamente, ou pelo menos até que o tratamento ocorra de fato.

Sendo assim, o que é preciso ser ressaltado com todas as letras é que a internação involuntária não será o milagre que todos esperamos para salvar nossos filhos, pais, mães, maridos ou esposas das garras do maior demônio da atualidade: as drogas. (frase para ser lida com uma dose grande de ironia)

Também é necessário que se diga que o índice de fracasso se torna muito grande quando se entende que tratar as pessoas que apresentam problemas relacionados ao uso abusivo e nocivo de álcool e outras drogas se resume apenas em promover a abstinência, e a qualquer preço. E que nenhum tratamento ou intervenção que se pretenda humanizada, respeitosa, ética e, portanto eficaz, se conquista à revelia do sujeito, passando por cima de seus desejos, escolhas e singularidades, ainda que a nosso ver, estranhas e atrapalhadas.



Em alto e bom tom é necessário avisar aos desavisados que se os especialistas decidem por desenterrar a desgastada e ineficaz internação involuntária, ou é porque desconhecem os caminhos trilhados pelas políticas de cuidado aos doentes mentais – e, neste caso, devemos duvidar de sua tão honrosa especialidade – ou os motivos são outros que desconhecemos... Ou será que são os mesmos de outrora? Só pra lembrar aos esquecidos ou avisar aos desavisados, as internações involuntárias e indiscriminadas, enriqueceram a chamada “indústria da loucura”, condenando os doentes mentais ao isolamento, ao abandono e à exclusão, tudo, é claro, em nome do ‘tratamento’ e do ‘bem’ deles. (mais ironia, por favor).

Existem alguns avanços conquistados no âmbito das políticas de saúde mental que não podem retroceder, sob nenhuma justificativa, nem mesmo pelo apelo emocionado de pais e mães. Aquilo que foi superado pela sua ineficácia e ineficiência, pela iatrogenia gerada, pela desumanidade e desrespeito a direitos mínimos de dignidade e cidadania e pelo reforçamento de estigmas e preconceitos, não pode ser novamente pensado como uma estratégia possível e plausível. Já vimos este filme antes, o roteiro é o mesmo, agora com outros atores: eram os ‘loucos’ agora os ‘drogadicotos’.

Por outro lado, longe dos olhos dos doutores especialistas que sabem tudo e da mídia ávida por nos comover com a desgraça alheia, muita coisa interessante e verdadeiramente inovadora está acontecendo. Os CAPS ad: serviços que se propõem a oferecer tratamento humanizado, aberto, de caráter comunitário, vinculado a uma rede de atenção em saúde e assistência integral, com propostas de apoio familiar, exercício de cidadania e inserção social. Os redutores de danos: que estão nas ruas e esquinas, nos lugares onde ninguém ousa chegar, oferecendo seus ouvidos, seu olhar e seus cuidados para os que só tem a rua como clínica possível. Projetos governamentais e não governamentais: que ocupam comunidades carentes, sobem os morros e as favelas e lidam ‘cara a cara’ com o tráfico e a

criminalidade, para oferecer acesso à educação, esporte, lazer e cultura àqueles com poucas oportunidades de escapar do jugo das drogas. E inúmeras outras experiências exitosas, desenvolvidas por entidades e instituições diversas, e que lamentavelmente não aparecerão na mídia em horário nobre, afinal, o que dá audiência e seriedade científica ao desenvolvimento do tema são os doutores especialistas em seus jalecos impecavelmente brancos, e se estão brancos é porque nunca estiveram com a “mão na massa”.

Mas nós, trabalhadores e defensores do SUS e de suas políticas, participantes e atores dessas outras experiências que dificilmente serão colocadas na mídia, nós os especialistas em botar a “mão na massa” esperamos que a sociedade entenda que a internação tradicional parece, mas não é a solução para os problemas relacionados ao uso e abuso de álcool e outras drogas. E isso não quer dizer que as soluções possíveis sejam mais simples, ao contrário, são muito mais complexas e exigem uma grande diversidade de aparatos, intervenções, instâncias e estratégias.

Esperamos que o SUS e seus atores e gestores comprometidos com o fortalecimento e a defesa de uma saúde pública, gratuita e de boa qualidade, consigam enfrentar este enorme desafio com avanços e não retrocessos. Contudo, sabemos que só conseguiremos vencê-lo com muito trabalho, dedicação, esforço, enfrentamentos, estudos e discussões. E sabemos também que os doutores especialistas que sabem tudo não estarão lá para colocar a mão nessa massa.

Recebido em 19/10/2009

Aprovado em 19/11/2009

© 2010 *Psicanálise & Barroco em revista*  
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura/CNPq – UFJF.  
[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)  
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.  
Memória, Subjetividade e Criação.  
[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)