

## O CORPO FRIO DA FUNÇÃO: CENÁRIOS DO BARROCO

*Mariapia Bobbioni* \*

Tradução do italiano: *Bruno Portes de Castro* \*\*  
Revisão: *Denise Maurano* \*\*\*

### RESUMO:

A palavra *função* foi retirada da fala de uma analisanda e será o fio condutor, ao mesmo tempo por se tratar de palavra da modernidade, desta escrita sobre a figura do feminino. “Eu tinha uma função: eu era ponto de apoio de meu pai, que era o ponto de apoio de minha mãe e nós dois podíamos tudo porque vivíamos perto da loucura cotidiana encarnada por minha mãe”.

A transformação da imagem da mulher como sereia na antiguidade à mulher como bruxa e mais tarde mística, se articula no cenário barroco, não só em razão de seu estilo, mas pelo significativo tal que evoluiu até nossa época marcada pelo mal-estar na cultura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Função. Pulsão de Morte. Gozo. Sacrifício.

---

\* Passionnée par l’art depuis son plus jeune age, bien que tintée d’inquiétude elle a été prise par l’expérience analytique. Elle a su tenir les deux sphères de son savoir dans son amour à l’étude. Psychanalyste à Milan et Professeur de Psychanalyse et mode à l’Université d’Etat de Milan Bicocca.

\*\* Formado em Psicologia pela Universidade Federal de Juiz de Fora, membro do Corpo Freudiano – Seção Juiz de Fora e pesquisador do Núcleo de Estudos e Pesquisas de Subjetividade e Cultura. Contato: bruno\_porcast@zipmail.com.br

\*\*\* Possui graduação em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1979), mestrado em Filosofia pela Universidade Gama Filho (1991), Diplôme D’études Approfondues en Philosophie (1996) e doutorado em Philosophie (1999) - Université de Paris XII (Paris-Val-de-Marne); doutorado em Filosofia (1997) e pós-doutorado em Letras(2004) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Atualmente é professor adjunto da UNIRIO, Rio de Janeiro. É psicanalista membro do Corpo Freudiano - Escola de Psicanálise.

## 1 O RELATO NA ANÁLISE

“Fui uma função: suportava o meu pai, o qual suportava a minha mãe, a mim e a ele mesmo. De qualquer forma, diante disso, podíamos dizer que convivíamos com a loucura encarnada de minha mãe”. Assim se expressa uma analisante que demandava elaborar a sua vida difícil ao lado de sua mãe psicótica. O trabalho psicanalítico está prosseguindo.

Desde criança, solicitava-se a ela que tivesse paciência com sua mãe doente, que se tornasse indiferente a qualquer vexação. Não se podia fazer nada, era preciso lidar com isso. O melhor era manter distância, se “nulificando”, quase se fazendo coisa, tornando-se uma função.

Objeto do amor paterno em um jogo recíproco de dedicação absoluta, em uma disputa sobre quem era mais excêntrico, sem nenhum limite, sobre quem podia sempre mais e mais. A jovem devia funcionar como nutrimento do pai e, por outro lado, como contingente da imprevisível agressão materna que a aterrorizava.

Objeto do gozo do pai e do ódio da mãe, paradoxalmente, ela sobreviveu exatamente porque se eximiu de ser sujeito de pensamento e afeto. Naturalmente, hoje o seu trabalho analítico se articula à restituição de sua própria subjetividade e à renúncia a dever funcionar.

Se de um lado ser “função” lhe permitiu certa salvação, por outro lhe foi incitado um excesso pulsional que se inscreve em buscar sempre situações extremas que beiram a destruição, pensando-se quase como um elemento mecânico indestrutível, encontra-se sempre a um passo de sua ruína.

São facilmente legíveis as vivências de uma pessoa numa dimensão imaginária e num excesso de real. O simbólico é uma dimensão à qual se aproxima pouco a pouco.

## 2 FUNÇÃO: PALAVRA DA MODERNIDADE

A palavra função, alçada no trabalho com esta analisante, inscreve-se nos meandros da modernidade do nosso social. A dimensão tecnológica que impera sobre o conceito de *tecné*, referido a uma arte do fazer, produz uma ansiedade na qual o objeto é sempre obsoleto porque as suas funções já estão superadas por qualquer outra coisa ainda mais performática. Esta marca, me parece, pode ser vista como fazendo parte de um estilo perverso no qual nossa sociedade avança. Todavia, interrogo-me sobre a palavra função, hipotetizando que em outros momentos ou épocas, a partir dos rastros de alguns relatos femininos, este significante seguramente tenha tido a sua influência. Uma intuição nos vem do filme *Maria Antonieta*, de Sofia Coppola, no qual o diretor quis nos oferecer uma percepção da modernidade: música contemporânea e perspectivas particularmente fugazes, velozes.

O século XVIII é um período interessante para interrelacionar leituras sobre a modernidade. Creio em um olhar que associe esta nossa época a alguns signos da cultura barroca. Estes signos, por meio dos modos, do estilo, das vestes de uma rainha, podem restituir certa idéia do significante função.

Além disso, o relato da minha analisante inscreve-se numa identificação, donatária do pai, a uma figura régia, à qual tudo é devido e permitido. Portanto, em um contraste entre a presunção de quem está em uma posição de comando e em uma atitude de sacrifício.

Interessa-me aqui introduzir uma reflexão sobre a pulsão destrutiva, porque internamente ao conceito de função, poder-se-ia dizer que esta pulsão impera. Nos cenários da modernidade, este aspecto se revela em diversos desdobramentos da subjetividade. Como Freud observou, é estrutural o componente agressivo contra si mesmo e contra o outro; de

forma refinada colhe-se este aspecto no dito dos analisantes que falam “mal” do outro, isto é, focam principalmente o aspecto faltante, exatamente quando eles mesmos estão mais expostos ao desconforto e insatisfação.

Ocorreria-me dizer que não se pode bendizer o outro se não há um pensamento bom de si mesmo.

Assim, sugiro um filme, *Maria Antonieta*, porque gostaria de articular uma passagem a propósito da pulsão destrutiva. A personagem, a futura rainha da França, se apresenta através de metáforas ligadas à indumentária. Quando deixa o país de origem, antes de entrar na França, despe-se de sua indumentária e é constrangida a abandonar todas as pessoas que lhe são caras e, por fim, ao seu mítico cãozinho. É uma representação da privação da própria subjetividade para ascender a uma simples função, porque, como se verá, não existirá o lugar simbólico de rainha. Ativamente, poderá fazer muito pouco pelo seu país. Mas o sujeito suporta uma vexação similar, porque, há a chance de uma idealização de si. O sujeito renuncia a ser sujeito para fazer-se obra de arte para o olhar do outro. Para tornar-se ícone, admirado, odiado, invejado como este século sabe oferecer através de um jogo muito cruel. A rainha dá a luz numa posição incômoda para ela para que a corte possa vê-la. As vestimentas são construídas por uma beleza imaginária que justifica o sofrimento do espartilho<sup>1</sup> e a peruca ornada ao excesso, tal qual uma nave. Uma passagem pela história da moda nos séculos evidencia que as passagens ligadas às constrições sublinham fortemente esta normalidade de um “corpo morto”, quase inanimado; a pensar no rufo<sup>2</sup> no século XVII, que transforma o modo de alimentar-se.

O que mais inquieta é a moda das crianças que sinaliza o pertencimento ao adulto. Vestem-se exatamente como os adultos, sendo funções da classe social às quais

---

<sup>1</sup> *Busto*, no original. Pode designar espartilho (indumentária característica da época) e busto.[N.T.]

<sup>2</sup> Gola franzida e volumosa característica da época.[N.T.]

pertencem. Como adultos em miniatura, fixados em um destino manipulado pelos genitores. Será somente no século XIX, que advirá a “roupa de marinheiro” como sinal de uma indumentária propriamente infantil. Já na modernidade, os jogos são mais mascarados: ninguém diria que os pais escolhem casamento ou o trabalho para os próprios filhos, mas ao contrário, é no ensinamento da liberdade que os genitores antecipam o desejo do outro, e mesmo buscam satisfazê-lo imediatamente sem permitir-lhes desejar, sem permitir-lhes lutar. Surge uma indumentária aparentemente *relax*: jeans rasgados, sem forma – e, tanto mais inquietante, há por baixo, para a menina, a tanga ou o top. Infelizmente, tudo isso, lhe atribui um lugar.

Referindo-se à frase de Lacan sobre o desejo, quando ele diz que o desejo do outro se sustenta tanto quanto se pode face ao outro colocar a questão: “Que valor o meu desejo tem para ti?” Observa-se que o que emerge aí é o gozo. De que gozo se trata para os pais que, brincando de boneca, enfeitam seu filho numa relação de pertencimento estrito?

A mãe da jovem em análise enfeitava a menina com vestimentas de grande fascínio, inclusive com muito gosto, exaltando o aspecto estético e magnífico da garota, fazendo-a sentir-se muito importante, exaltando-a a uma posição falsa.

Quero iniciar aqui uma reflexão acerca da pulsão destrutiva (ódio e inveja) e do gozo. O ódio, diz Lacan, é a inveja da vida. A criança, exatamente por sua característica de sujeito em formação, é a representação da vida. Há, portanto, um ponto de gozo em pará-la, em fixá-la a uma função. M. Antonieta era útil aos jogos de poder de quem o possuía, e justo por isso não podia ocupar um lugar simbólico, detendo-se no lugar de função. Talvez a história tenha lhe restituído um pouco de humanidade quando ela decide morrer ao lado de seu marido – morre no momento de sua maior vitalidade. Da mesma forma, minha analisante heroicamente tentava auxiliar o pai, sendo-lhe continuamente próxima, em uma cumplicidade de dor e de sofrimento, e ao mesmo tempo de desafio à morte. No gozo, oblitera-se o sentido,

o sujeito, o desejo. Por isso mesmo o gozo está associado à pulsão de morte.

Visto que na relação função/sacrifício inscrevem-se algumas figuras do feminino, eu gostaria de fazer um remetimento à idade barroca da mística e da bruxa enquanto sujeitos históricos, “funções” do gozo, do pensar-se como objeto de sacrifício. Estas duas figuras são exemplos representativos de posições humanas, cuja descrição histórica tornará evidente sua peculiaridade.

### **3 MÍSTICA E BRUXA: SER FUNÇÃO NO CENÁRIO BARROCO**

A figura feminina traz em si o conceito de transformação, porque ela é enigmática, apaixonada pelo conhecimento, motor de desejo. Testemunha-no a antiga sereia<sup>3</sup>, a bruxa e a mística. Nestas posições, está em jogo o corpo que se faz palavra, o desejo de assumir uma linguagem própria, um saber a ser transmitido ao outro. A sereia encanta com a sua voz, a bruxa é uma fabulista, a mística autoriza-se a pensar o novo. Nesta transformação predomina o conceito de costume, de maneira, que segue vagaroso no rigor do quotidiano, nos acontecimentos, mesmo os menos extraordinários, sendo isto a metáfora barroca.

Barroco, no *Vocabolario della Crusca*<sup>4</sup>, é uma espécie de usura de ganho ilícito e, nos anos de 1700, excepcionalmente, designa um desvio ou falta de gosto. É usado como um adjetivo substantivado direcionado a indicar uma maneira e um gosto figurativos.

Representação do homem e de seu destino, é uma ideação do mundo maneirista e barroco, tematizado na arquitetura seicentista/setecentista de parques e jardins. Lugar

---

3 “No princípio a cauda de peixe era acompanhada pelas asas na altura dos ombros, de modo que, criaturas irreais flutuavam silenciosas pela via do mar; depois, as asas desapareciam e os corpos faziam-se mais belos, com cabeleiras semelhantes a um círculo de luz.” Maria Corti, *Il Cerchio delle Sirene*, Bompiani, Milano, 1992, p. 38

4 Dicionário da língua italiana com primeira publicação no século XVII pela *Accademia Della Crusca*, instituição linguística italiana de grande prestígio fundada no século XVI. [N.T.]

misterioso e profundo, tangenciando o incognoscível, o monstro. Isto de que não sabemos nada ou não queremos saber. “A metáfora, ao fazer surgir em uma cadeia significativa um termo advindo de uma outra cadeia, é, como diz Lacan, metáfora do sujeito: essa não redireciona somente a uma outra rede de sentido, mas a um outro lugar onde encontra-se o sujeito.”(Lacan, 1983). É como dizer que não se é nunca onde se pensa ser, mas se é sempre em outro lugar. Uma estrutura que sublinha este sentimento é o labirinto.

Mesmo na iconografia circula a idéia do monstro. O monstro é distinto, é inapreensível, inquantificável, assusta: pode ser gigantesco, minúsculo, disforme, mas seja como for, está envolto num manto de exagero. Tudo está sob a insígnia do excesso. O monstro assombra e atrai.

Existe um lugar encantador que é imperativo ser visitado, o notável Parque dos Monstros em Bomarzo, próximo a Orvieto. Lugar onde as mulheres são protagonistas, visto que em 1552, ao viver um grande amor, o príncipe Orsini, ordenou sua construção pelo arquiteto Pirro Ligorio e, após 400 anos, foi redescoberto e restaurado para outra mulher, Tina Severi Bettini, esposa do atual proprietário.

Pode-se compreender qual é o segredo das gigantescas esculturas de forma animal, nas quais se pode entrar, esconder-se, tentar ser acolhido. Ali, o corpo é chamado. Circulando entre o elefante e a calma tartaruga, se é levado a repensar sobre as palavras de Lacan a propósito do barroco: “Se há alguma coisa que nos funda o ser, esta é indubitavelmente o corpo. A alma é aquilo que se pode pensar a propósito do corpo.”

Pode-se colher o relato feminino pela figura da bruxa, da mística. A malvista. O barroco é feminino, já foi dito, e as mulheres, algumas, nessa época, são protagonistas do desejo de palavra, do desejo de um cultivo de si, de uma graça própria<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Por cultivo de si mesmo, se compreende a atenção que um sujeito endereça a seu corpo, a seu saber, na relação com o outro a quem ele se refere. Um texto refinado sobre este argumento: Foucault Michel, *L'ermeneutica del soggetto*, Milano, 2003.

Bruxa, feiticeira, do latim *saga Venefica*, enfeitiçar, fascinar, bruxa está associado a feminino, *fé minus*, que tem menos fé. Bruxa, como se verá, torna-se um conceito, uma idéia. Tomemos, portanto algumas referências históricas. São numerosas as especulações sobre este assunto: historiadores, filósofos e sociólogos trataram da questão, evidenciando de que forma “a bruxa” pode ser lida como fenômeno, como um sistema um tanto quanto complexo que pode tornar-se uma maneira.

A bruxa se origina no mundo pagão e seu destino está vinculado a Satanás, o famoso deus com chifres (Faggin, 1959). Assim, de modo subjacente se compreende a idéia de “por um outro”, no qual se exprime o poder do feminino, da liberdade sexual na onipotência criativa.

A visão inquietante de uma Medéia camponesa sacerdotisa, como a definiu Michelet, já presente no mundo clássico e depois na Idade Média, não foi tolerada e, sobretudo a partir de 1500, inicia-se a caça às bruxas. Este fenômeno protagonizou-se na Europa do Norte, com destacado interesse na Alemanha, nas zonas dos Alpes e locais montanhosos, lugares onde se agitaram a problemática político-religiosa da contra-reforma, o nascimento do Luteranismo e a exigência, por parte da Igreja Católica, de reconstruir ordem e poder. (Michelet, 1971).

Uma curiosidade diz respeito à condição na qual a bruxa foi constrangida, ou melhor, a posição extremamente “feminina” em que foi compelida quando emerge um interessante filão de pesquisa de clara origem masculina: pode-se dizer que as atitudes, por exemplo, de êxtase, vôo, características dos xamãs, vêm herdadas da bruxa do Renascimento. Além disso, durante o famoso Sabá, fantasma de juventude, um tipo de rito carnavalesco, os homens se transvestem de mulher.

Eis a necessidade de atribuir “um fantasma” ao feminino, de um sujeito a que se deve chamar mulher, em suas magias, herdeira simbólica da manipulação, uma espécie de



alquimista capaz de transformar os excrementos em ouro, e de inverter o tempo da velhice em juventude. No Sabbat, o outro, o diabo, identifica-se ao desejo em relação à feiticeira. Parinetto destaca uma citação de uma cena de Fausto de Goethe em referência ao diabo e à feiticeira: “Para vós existem duas coisas de precioso esplendor, o ouro fulgurante e um falo resplandescente. Por isso oh mulheres, sabeis gozar a riqueza, e mais além da riqueza, estimar o falo” (Parinetto, 1983). Não se pode refletir sobre como seria útil para o poder, encontrar um bode expiatório, cujo centro de punição fosse o corpo, este corpo mágico, potente e “insensível”, lugar do pecado e da sensualidade.

É em 1484, que Innocenzo VIII promulga a bula *Summis desiderantes affectibus*, confirmando a caça às bruxas. Nos anos de 86 e 87, é publicado, com extrema rapidez, o *Malleus Maleficarum*, isto é, o Martelo das Bruxas (Marsilio, 1977 88), escrito por dois inquisidores domenicanos ávidos por mostrarem a razão da Inquisição, na qual, sem nenhum encobrimento, a mulher é mandada à fogueira por conta de seu sexo. A condenação recai contra aqueles que abandonam um *sensus comunis* a favor de um *sensus privatus*. Conta-se o caso de uma jovem que fora enviada à fogueira, após uma discussão sobre o caráter diabólico ou divino de seu hábito de se vestir com roupas masculinas e de se declarar mulher e virgem.

É nesta obscuridade desses pensamentos, que emerge a palavra, inicialmente frágil, mas que depois se tornará definitiva em colocar a termo a perseguição de alguns religiosos e médicos que começam a escrever tratados em defesa destas pobres desgraçadas. Johann Wier, médico e filósofo, escreve o *De lamis*, em 1557. O jesuíta Friederick Von Spee, encarregado pelas confissões das bruxas condenadas à fogueira, publica em 1631 o *Cautio criminalis*, um dos mais importantes documentos da época, no qual relata a absoluta inocência destas mulheres torturadas até a morte. É um texto comovente que conseguirá converncer os “príncipes iluminados” sobre a inutilidade da perseguição, colocando a termo

essa prática.

Os textos mostram uma particularidade constante, sutil, mas explicativa desta forma de perversão: o carrasco e a vítima nunca possuem nome. De fato, as notas do interrogatório apontam que uma tal disse, uma tal outra reconheceu sua falta sem tortura...Onde não há nome, o sujeito se esvai, assim como a relação e o sentimento. Resta somente um esvaziamento do sujeito, agora objetivado, “coisa” nas mãos de seu perseguidor. Pode-se de fato dizer que, se a tortura demanda, a confissão inevitavelmente responde. A punição passa sobre um corpo dado objetivado, lugar do erotismo, da sensualidade, o que se chama corpo demonizado. Talvez por isso mesmo a perseguição persistiu por séculos.

Mas se a feiticeira é um mundo, eis as belas palavras de Michelet:

A sua natureza faz as bruxas. É o gênio da mulher e seu temperamento. Ela nasce fada. O retorno regular da exaltação a faz advinha, o amor a faz maga. O seu esmero, a sua malícia, tão caprichosa ou benéfica, a tornam feiticeira, e ela esconjura os males, ou, pelo menos, ela os entorpece, os ilude. (Michelet, 1971, p.3.)

A feiticeira, mulher, deseja dizer isso que não sabe: o vaticínio é uma forma de risco, é uma tentativa, uma busca que escapa ao saber científico e tradicional. Sabe-se, e a história da mulher o documenta<sup>6</sup>, o quanto sempre foi inquietante o desejo da mulher de conhecer, a formação de uma linguagem própria à mulher. A satisfação em apropriar-se dela.

A feiticeira foi função da Igreja, proposta ao olhar das “massas” para evitar que elas se ocupassem das verdadeiras estratégias políticas da Igreja.

Mística. Do latim *misticus allegoricus*, misterioso.

---

<sup>6</sup> Para se ter uma idéia da questão feminina entre os textos italianos históricos ver os ensaios do grupo “Diotima”, um exemplo *Il pensiero della differenza sessuale*, Milano, 1987. Outras referências estão em Freud S., *Saggio sulla femminilità*, Opere, Torino, 1984 e Dolto F., *L’image inconsciente du corps*, Paris, 1984.

Crença na possibilidade de uma união íntima e direta do espírito humano ao princípio fundamental do ser. União que constitui simultaneamente um modo de existir e um modo de conhecer estranhos e superiores à existência e ao conhecimento normais. (Assoun, 1980, p.121)

Coloca-se em jogo a hipótese de uma diversidade para além da norma, da normalidade. A visão que envolve a figura da mística metodologicamente acolhe em si duas posições: a atitude diagnóstica, ou seja, a posição de quem apreende com uma reflexão de ordem clínica, e a curiosidade face a uma linguagem especial, uma palavra que se “faz vida”. Poderia-se extrair um fio entre histeria, anorexia e mística, cujo nó de referência seria um corpo que fala.

Em contraste ao corpo contraído, marcado da histeria, têm-se a figura solene e estática do Santo... Se a histeria apresenta o sintoma como transbordamento do corpo sobre a vertente do 'ter', em uma caricatura do 'ter', o personagem eclesiástico, através de uma paródia do êxtase, mostra uma mestria infalível, para se engajar em uma luta corpo a corpo com a histérica. Para gozar do olhar de Deus, não faltam martírios. Entre o sagrado e o profano, o cerimonial de um idílio. Eis aqui algo que, com sua retórica, tece as imagens numa contraposição entre diversas línguas, ou seja, entre corpos. (Ricci, 1980, p.145)

Então a questão que trai é o gozo, o que não é mais controlável, gerível, pois, ao acolhê-lo, eis a inquisição da qual se falou. A tortura demanda e o corpo responde, a cena termina com um massacre. Aí está o risco para um certo feminino. O retraimento de uma forma de gozo está estreitamente ligado à renúncia de uma dominação, de um controle. Freud já havia compreendido assim quando, ao se afastar de Charcot e da hipnose, deixara um projeto de domínio em favor de uma arte do saber fazer com o incapturável do inconsciente. Ainda que ele se visse num certo desconforto, ele não o esconde, diante do “indomável”, do obstinável, do imprevisível.

Rosolato G. (1980), mostra o duro trabalho conduzido por Freud acerca da

mística. No momento que ele se afasta das leituras consagradas em torno da filosofia da natureza, cuja bússula de orientação é Goethe, aproximando-se de Kant, a mística torna-se para ele uma mentira refinada, conduzindo mais ao ocultismo que à ciência. Sua correspondência de 1910 com o pastor Pfister e as cartas a Groddeck em 1922, exprimem quase que um sofrimento de Freud, pelo qual vê a mística organizada em um salto mortal, cuja metáfora é o abismo. Define o “misticismo como a obscura autopercepção do mundo que está fora do eu e do isso”. Neste texto, ele descreve os resultados, idéias, problemas de 1938 e reflexões já levantadas em 1932 com as novas conferências sobre a psicanálise. Na mística, o eu se esvai e o isso se destaca. Isto conduz à morte.

Como sugeriu Paul Lauren Assoun, (1980), no gozo o objeto parece possuir o sujeito e nesta fusão se dá o ápice do paradoxo, isto é, o gozar. Trata-se destas Santas: Catarina, Úrsula e outras audaciosas, assim irreduzíveis e obstinadas em submeter o próprio interesse à punições corporais de extremo gozo e de anunciado destino (Bell, 1992).

Para compreender a mística e admitir a sua linguagem, é necessário apreender o paradoxo.

Pela mística, Jesus Cristo, com o Eu psíquico e o Eu corporal, entre inquietude e calma, mantém não resolvido o paradoxo das pulsões de vida e de morte. A dispersão na pulsão de vida, nas suas significações e seus objetos, é suspenso ao Eu (moi), a ascensão. O espaço psíquico, deixado vazio, é investido maciçamente pela pulsão de morte (a angústia). A pulsão de vida, uma vez que retornou e se concentrou sobre sua fonte e seu impulso, retorna sob forma de um encargo libidinoso, cuja intensidade é considerada êxtase. Portanto, a experiência mística não é una e definível. A alma, cheia de amor divino, perde-se na realidade do outro e nela agora habitam três pessoas: o pai, o filho e o Espírito Santo. (Anzieu, 1980)

Nesta total perda de si, nasce a língua. O estado da mística encontra-se nos confins do saber e do poder, particularmente os Santos que arrebatam com seus delírios verbais, os grupos, que chegam mesmo a instruir figuras poderosas. É neste paradoxo que se inscreve a mística, na torção entre anular-se e impor-se. Ela é função do gozo do saber.

Desejaria deter-me sobre um pensamento relativo à linguagem da mística do refinado De Certeau: a nova erótica. Pivô do erotismo, o que é inacessível é seu contínuo deslocamento a partir de um centro: “para a mística, o fundamental é indissociável do insignificante; o discurso místico transforma o detalhe em mito.” O autor dá como exemplo sugestivo o Jardim das Delícias, de Jérôme Bosch, (1503-1504) e sublinha que a obra faz perceber outra coisa para além disso que dá a ver. “Finge esconder, ou mesmo seduz o discurso, fazendo-o nascer e desviando-o ao mesmo tempo” (De Certeau, 1982, p. 69). E observa que

o artista não delira, mas faz delirar e, de outra parte, o sentido nasce a partir de um encaminhamento do não senso. Os corpos formam astes caligráficas. Uma escrita bela mas ilegível, escrevem sem falar. Aqui está a sedução da mística no seu próprio estilo que se impõe: a mística traça o limite entre a interminável descrição do visível e a denominação de um oculto essencial, como significado que escapa à consciência imediata. (De Certeau, 1982, p. 63)

Trata-se de uma passagem entre sagrado e secreto e este é o ponto de um encontro entre a mística e a feiticeira, mulher, como as mulheres de também presentes no nosso tempo.

Na época barroca, não são muitas as mulheres que acolhem de bom grado a idéia do sagrado e do secreto de si mesmas, isto é, de um cuidado com sua própria subjetividade. A maior parte termina fechada em um convento sem escolhê-lo ou, segundo a vontade da família, casada com um homem nunca conhecido e obrigada a numerosas gestações, algumas, inclusive, de altos riscos. Entretanto, o fenômeno interessante, para aquelas que tinham instrumentos culturais para colhê-lo, é a vida nos conventos, nos quais a posição da reclusa corresponde à liberdade dos estudos e da palavra. A universidade sendo uma estrutura ainda inacessível à mulher, como lugar de saber; para além do convento, resta a corte. Estas espécies de “praças” da linguagem, onde também certa inteligência feminina pode

emergir, mostram o sacrifício da mulher em fazer-se função para existir.

Dentre as muitas histórias, observa-se a de Sórora Juana de la Cruz. Religiosa, uma das mais importantes poetisas mexicanas (1648-1694), uma das figuras femininas mais estudadas (Paz, 1991), às vezes psicanalisada de forma selvagem por sua história complexa, abandonada pelo pai, mãe curiosa, mas pouco focalizável, é uma criatura que coloca em cena as paixões no senso atual, evidencia a liberdade de sentimentos nas relações, corre o risco de ser acusada de homossexualidade. Ela, mesmo sozinha nos seus projetos, estuda cientificamente a questão feminina através da filosofia clássica, sendo rigorosa na arte do pensar e do escrever até o fim de seus dias, quando, cansada das perseguições psicológicas dos seus próprios pais espirituais, renuncia à sua grandiosa biblioteca para dedicar-se só a Deus. E num breve espaço de tempo morre. Um fragmento de seu “romance”: transcorridos alguns anos na qualidade de recreadora na corte, compreende que este lugar não a poderá ajudar porque sem nome (do pai), ninguém a desposaria; ao invés disso, opta, graças ao apoio de pessoas poderosas, pelo convento, lugar de proteção e acolhimento para o seu estudo relativo a si e ao seu Outro, Deus. Compreende-se que o deus do amor é o deus do saber.

Os seus escritos declaram solidão. *El Primeiro Sueno* e a *Respuesta*, são tratados de uma autodidata cujos mestres são os livros. E também espelhos, como convém à cultura barroca, repleta de espelhos e retratos. No espelho, há a passagem do autoerotismo à contemplação. Pela operação do espelho o corpo torna-se indivisível e intangível, há e não há. A imagem do espelho se transforma em objeto de conhecimento: o espelho e o seu duplo, o retrato, são o teatro no qual se representa a metamorfose do olhar em saber.

No vigor de sua busca, Sórora Juana mostra, no seu belo retrato, uma postura e um estilo conquistados que Paz assim descreve:

O modo de se dispor é mais galante que devoto (...) a indumentária é elegante e desce até a

altura dos pés, mas não esconde de tudo a vida sutil. O medalhão da Ordem sobre o peito como um escudo: a virgem poeta é também uma virgem guerreira (...). (Paz, 1991, p. 353)

Se se desloca estas pesadas pregas de força e tenacidade se revela a leve humildade do feminino que lhe permitiu dizer um instante antes de dirigir-se para a viagem definitiva: “Estudei muitas coisas e não sei nada”

#### 4 REFERÊNCIAS

ANZIEU, D. *Du code et du corps mystiques et de leur paradoxe*, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*. n° 22. Paris, 1980.

ASSOUN, P. cité par Laurent, *Freud e la mystique*, *Novelle revue de Psychanalyse*. n° 22, Paris 1980.

BELL, R.. *La santa anoressia*. Milano, 1992.

DE CERTEAU, M., "Le jardin: délires et délices de Jérôme Bosch" in *La fable mystique (XVIe-XVIIe siècles)*, Paris, Gallimard, 1982

FAGGIN, G. *Le streghe*. Milano, 1959.

KRAEMER, H; SPRENGER, J.: *Il martello delle streghe*, Venezia, Marsilio, 1977.

LACAN, J., *Il seminario. Libro XX, Ancora*. Torino, 1983, v. capitolo dedicato ao barroco

MICHELET, J. *La strega*. Torino, 1971.

PARINETTO, L., *Le streghe, e política*. Milano, 1983.

PAZ, O. *Suor Juana o la insidie della fede*. Milano, 1991.

RICCI G., *Le indemoniate dell'arte di Charcot del 1887*. Milano, 1980.

ROSOLATO, G. *Présente mystique*, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*. N° 22. Paris, 1980.

## THE BODY COLD OF THE FUNCTION: BARROQUE SCENARIOS

### ABSTRACT:

The word *function*, withdrawal from the words of a patient will be the north of this work, as an expression of the modernity and the writing of the female figure. "I was a function: supported my father, who supported my mother, me and himself, anyway, we could say that we were living with the madness of my mother." This paper addresses the transformation of the women image, since the ancient Sirene to the Witch, divided in the baroque mystique scenario, not only for its style, but for the meaning that it has, which has evolved to today, marked by discontents of the civilization.

**KEYWORDS:** Function. Pulsion Destructive. Jouissance. Sacrifice.

## LE CORPS FROID DE LA FONCTION : SCENÁRIOS DE BAROQUE

### RESUMÉ:

Le mot *fonction* a été tiré du récit d'une analysante et sera le fil rouge, en tant que mot de la modernité, de cet écrit sur la figure féminine. "J'ai été une fonction : j'ai été point d'appui de mon père, qui était le point d'appui de ma mère et nous deux nous pouvions tout car nous vivions à coté de la folie quotidienne incarné par ma mère".

La transformation de l'image de la femme de la sirène de l'antiquité à sorcière et puis mystique s'articule dans le scénario baroque, non seulement à cause de son style, mais par le signifiant tel qu'il est évolué jusqu'à notre époque marqué par le malaise dans la civilisation.

**MOTS-CLÉS:** Fonction. Pulsion de Mort. Jouissance. Sacrifice.

Recebido em 08/08/2008

Aprovado em 10/11/2008

© 2009 *Psicanálise & Barroco em revista*  
Núcleo de Estudos e Pesquisas em Subjetividade e Cultura  
Campus Universitário – ICH – Bairro Martelos  
Juiz de Fora, MG - Brasil  
Tel.: (32) 2102 3117

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

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