

PSICANÁLISE & BARROCO

EM REVISTA

Rio de Janeiro | Volume 24 | Número 1 | 2026

ISSN: 1679-9887

UNIRIO

PSICANÁLISE & BARROCO

EM REVISTA

PSICANÁLISE & BARROCO EM REVISTA

Ano 24, Número 01
Edição de 2026
Rio de Janeiro, RJ

ISSN 1679-9887

E-MAIL
psicanalise.barroco@gmail.com

SITE
http://www.seer.unirio.br/psicanalise-barroco

Endereço para correspondência:
Mail address
Dirección postal
Adresse postale

Av. Pasteur, 458
Prédio do CCH, sala 415
Urca
Rio de Janeiro – RJ
CEP 22290-255

Copyright © Psicanálise & Barroco em Revista
2026
Todos os direitos reservados

UNIRIO
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Departamento de Fundamentos da Educação – DFE
Projeto de Extensão: *Enredando saberes, impasses da prática*

EXPEDIENTE

EDITORA GERAL

Lucia Maria de Freitas Perez

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

EDITORA COLABORADORA

Denise Maurano Mello

Professora aposentada da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

GERENTES EDITORIAIS

Thomas Speroni e Ana Leo

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

CONSELHO EDITORIAL

Angela Coutinho, Universidade Santa Úrsula - RJ

Carlos Eduardo Leal Vianna Soares, FAMATH

Cláudia Braga de Andrade, UNIRIO

Cristina Monteiro Barbosa, UFRJ

Edson Luiz André de Souza, UFRGS

Eliana Yunes, PUC-RJ

Jean-Claude S. Soares, UFJF

Julio Cesar de Souza Tavares, UFF

Lucia Maria de Freitas Perez, UNIRIO

Luciano da Fonseca Elia, UERJ

Marco Antonio Coutinho Jorge, UERJ

Rita Maria Manso de Barros, UNIRIO

Rogério Lustosa Bastos, UFRJ

Sérgio Nasar David, UERJ

Sergio Paulo Rouanet, *in memoriam*

Sonia Alberti, UERJ

CONSELHO CIENTÍFICO

Ana Petros
Universidad Nacional de Tucumán/Ar

Andréa Martello
UNIRIO

Betty Bernardo Fuks
Universidade Veiga de Almeida-RJ

Claudia Braga de Andrade
UNIRIO

Jean-Michel Vivés
Université Nice Sophia-Antipolis/Fr

Luiz Eduardo Prado de Oliveira
Université Paris VII/Fr

Paola Mieli
School of Visual Arts New York City/EUA

Paolo Lollo
Corpo Freudiano Paris/Fr

Rita Maria Manso de Barros
UNIRIO

PARECERISTAS AD HOC

Alinne Nogueira Silva Coppus, UFRJ
Altair José dos Santos, UFG
Ana Vicentini de Azevedo, UFSCAR
Andrea Bieri, UNIRIO
Áurea Alencar, Corpo Freudiano/RJ
Bruno Wagner D'Almeida de Souza Santana, PUC-RJ
Carlos Eduardo Leal Vianna Soares, FAMATH
Clarice Padilla Gatto, FIOCRUZ
Claudia Bodin, Université Paris VII/Fr
Cristina Monteiro Barbosa, UFRJ
Daniel Senos, PUC-RJ
Daniela Scheinkman Chatelard, UnB
Deborah Klajnman, Faculdade Sírio Libanês
Ecio Pisetta, UNIRIO
Edson Luiz André de Souza, UFRGS
Elizabeth Cristina Landi, UFG
Felipe de Oliveira Castelo Branco, UFF
Fernanda Samico, UERJ
Hélia Freitas, UERJ
Javier Lifschitz, UNIRIO
Joana Dark Silva Souza, UERJ
Josaida de Oliveira Gondar, UNIRIO
Julio Cesar Nicodemos, UERJ
Laéria Fontenele, UFC
Lauro Barbosa, UNIRIO
Leonardo Miranda, UERJ e Centro Universitário Celso Lisboa
Luciana Jaramillo Caruso de Azevedo,
Luciano Lima de Oliveira, UFC
Luciana Marques, UERJ
Luiz Alberto Pinheiro de Freitas, IBMR-RJ
Maico Fernando Costa, Hospital Israelita Albert Einstein.
Marcela Toledo França de Almeida, UFG e Wilfrid Laurier University/Ca
Marcelo Norberto, PUC-RJ
Márcia Regina Xavier da Silva, Corpo Freudiano/RJ
Maria Cecília de Lima Sousa de Moraes, Colégio Pedro II
Maria das Graças Leite Villela Dias, UFSJ
Mariângela Máximo Dias, UERJ
Marlen de Martinho, FURG
Marlise Eugenie D'Icarahy, TJ-RJ
Maurício Eugênio Maliska, UNISUL
Maysa Puccinelli, Université Nice Sophia-Antipolis/Fr
Miguel Angel de Barrenechea, UNIRIO
Nadiá de Paulo Ferreira, UERJ
Orlando Soeiro Cruxên, UFC
Renato Palma, UERJ
Rodolfo Petrônio, UNIRIO
Rosana Coelho, UERJ
Rosane Ramalho, PUC-RS
Sandra Edler, SPID
Sonia Leite, CPRJ
Tereza Calomeni, UFF
Tiago Ravanello, UFMS
Valéria Wilke, UNIRIO
Vivian Martins Ligeiro, UERJ
Walter Hohan, UNIRIO
Zinda Maria Carvalho de Vasconcellos, UERJ

Equipe Técnica

Plataforma:	Revisão:	Redes sociais:
Setor de Informação Digital	Prof. Dr. Lauro Barbosa, UNIRIO	Rhayanne Louback
Biblioteca Central da UNIRIO	e Ana Leo	

PSICANÁLISE & BARROCO EM REVISTA
Ano 24, Número 01
Edição de junho de 2026

SUMÁRIO

Editorial 7
Lucia Maria de Freitas Perez, Denise Maurano Mello

SEÇÃO TEMÁTICA

Tecer o vazio em Louise Bourgeois e Rosana Paulino: criação entre a Psicanálise e a Arte 10
Rafaela Travassos e Vivian Martins Ligeiro

O ponto surdo na obra de Rita Lee 33
Márcia Penteado

ARTIGOS

O trabalho com a verdade histórica e a direção ética da psicanálise: uma discussão a partir do texto freudiano "Moisés e o monoteísmo" 46
Magali Milene Silva

Música, corpo e linguagem: o gozo que ressoa 64
Magda Wacemberge Pereira Lima Carvalho e Jean-Michel Vivès

Lacan com Basaglia: clínica e política na direção do tratamento.....87
Enzo Cléto Pizzimenti e Ivan Ramos Estêvão

Redes sociais virtuais: revisitando os conceitos de narcisismo e inveja 108
Luisa Ruzzarin Pesce, Amanda Schöffel Sehn e Milena da Rosa Silva

Voz e desejo materno entre lei simbólica e lei superegóica 125
Gabriela Morais Machado e Afiana Lucero

Três recursos clínico-subjetivos para o tratamento psicanalítico nos autismos 144
Yuri Felipe Nascimento Alves, Carlos Alberto Ribeiro Costa e Paulo Eduardo Viana Vidal

ENSAIOS

A indecência da maestria 167
Désirée Jungy

RESENHAS

Um lugar de exceção: entre psicanálise e prostituição 176
Guilherme Franzon Berti

TESES E DISSERTAÇÕES

Especificidades na clínica psicanalítica da psicose 181
Gabriela Carvalho Castilho de Avellar Figueiredo

A escrita como prática de lalíngua: constribuiçoes de Carolina Maria de Jesus para a psicanálise 183
Lucélia Maria Gonçalves

Psicanálise & Barroco em Revista

Rio de Janeiro | v. 24 | n. 1 | 2026

Editorial

Éditorial

LUCIA MARIA DE FREITAS PEREZ

DENISE MAURANO MELLO

Vivemos tempos difíceis. Embora, no momento que conseguimos lançar mais esse número da Revista, o resultado das urnas para o segundo turno das eleições presidenciais de 2026 já tenha sido definido de forma mais alvissareira, esse não era o contexto quando iniciamos a escrita desse Editorial. Estávamos a treze dias do segundo turno de uma campanha eleitoral importantíssima, que nos apresentava um Brasil dividido entre duas tendências diametralmente opostas, das quais uma delas assombrava-nos pelo declarado ataque à soberania nacional e a já tão frágil democracia. Face a um contexto de tamanha gravidade, *Psicanálise & Barroco, em Revista*, enquanto um periódico, patrocinado por uma Universidade pública, que contempla vários saberes e que valoriza a interlocução da psicanálise com a arte, com a cultura, a educação, a filosofia, a literatura, a saúde mental, as ciências sociais e a política, não poderia silenciar. Precisávamos responder a tão grave momento histórico, afirmando que se precisarmos tomar partido, este será sempre, o partido dos sujeitos.

Cabe lembrar que Psicanálise e Barroco em Revista, existe desde 2003, como periódico eletrônico de caráter científico, vinculado à Universidade. Inicialmente, à Universidade Federal de Juiz de Fora e, já há alguns anos, à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, trata-se de um empreendimento de difusão cultural, sem fins lucrativos, que vem sobrevivendo ao longo de décadas, o que não é nada fácil em nosso país, sobretudo para uma Revista de caráter transdisciplinar, focada sobretudo na área de

Arte, Ciências Humanas e Sociais, sem subsídios empresariais ou similares, graças ao empenho do trabalho de muitos alunos, professores, autores e ao espaço que nos é destinado na Universidade pública e gratuita. Sustentados por nosso desejo, mantemo-nos rigorosamente focados na qualidade dos artigos, ensaios, resumos de dissertações e teses, material cuidadosamente selecionado e avaliado, com a ajuda de nossos pareceristas. Desse modo, como seria possível deixar de nos manifestar, num momento em que o programa de governo de um dos candidatos à presidência de nosso país, notadamente, Flávio Bolsonaro, anunciava corte de gastos que atingiriam os Ministérios da Educação e da Cultura? Destaque-se, ainda que seu partido, o PL, Partido Liberal, declara notória e abertamente, como uma de suas principais pautas, a disposição de restringir e até mesmo eliminar o ensino público no Brasil.

A situação assumia maior gravidade posto que tal partido já havia alcançado no primeiro turno a maioria de aliados, tanto na Câmara dos Deputados, quanto no Senado. Sublinhando-se que, em breve, teremos quatro vagas abertas para o Supremo Tribunal Federal, a serem indicadas pelo próximo presidente eleito... Se Flavio Bolsonaro tivesse vencido, seria um governo sustentado sem o contrapeso entre os poderes; lembrando que esse presidenciável já havia tornado pública e notória sua intenção de mudar a Constituição para "redemocratizar" o país. Redemocratizar – verbo que, em seu discurso, passa a valer às avessas, como se fossemos todos cegos, ou desmemoriados. Como esquecer que, ao final do governo, seu pai, o senhor Jair Bolsonaro, recusou-se a entregar a faixa presidencial ao novo presidente eleito democraticamente, maquinando um golpe de estado, pelo qual se encontra preso? Como assistir e escutar placidamente o que salta aos olhos e ouvidos dos que não se rendem a um defensivo "negacionismo"?

Como seria possível apoiar um candidato que, de maneira explícita, presta honras a bandeira estadunidense e ao governo americano? Que afirmou, após os resultados do primeiro turno, que desprezaria a atual Constituição e que delegaria a uma equipe técnica, nomeada pelo governo norte-americano, o traçado dos rumos de seu próprio plano de governo? O que poderia isso significar senão entreguismo e retorno ao Colonialismo?

A defesa da soberania se impôs diante desses riscos. Foi necessário reconhecer e valorizar nossa diferença... Somos um país de dimensões continentais, cujo vasto território abriga inúmeros recursos naturais e econômicos. Somos uma terra na qual "plantando, tudo dá..." Uma potência que, infelizmente, por tradições sócio-históricas, tende, por vezes, a não se valorizar. Apesar de a ordem colonial e escravista ter nos

marcado e estruturado durante séculos, solidificando o racismo e a violência contra os povos originários, tornou-se imprescindível despertar e acreditar mais em nós e na diversidade cultural de nosso povo, tão aberto à inventividade...

Temos claro que o segundo turno das eleições de 2026 representou um marco civilizatório: o povo brasileiro, desqualificando promessas calcadas em ilusões totalitárias e individualistas, superou a inércia e o medo, lutando bravamente para a manutenção de direitos duramente conquistados. Unido e fortificado, valeu-se da força propulsora e contagiante da juventude, que se alastrando por diferentes gerações, tomou às ruas e depois às urnas, em uma mobilização que teve os estudantes da Universidade Federal Fluminense como impulsionadores. Posteriormente, associado à expertise digital do Deputado Federal André Janones, em um movimento espontâneo e horizontal, constituiu-se em um "exército" da paz. Mostramos, no ato de ocupação das ruas e em sua disseminação nas redes, o desejo de insistir na aposta de construção de uma sociedade mais justa e inclusiva. E das ruas, às urnas.

Estamos em festa! Comemoramos uma virada histórica, entretanto, temos consciência de que, ao longo dos próximos quatro anos, será necessário estarmos "atentos e fortes", não podendo deixar de, a cada dia, reafirmar nosso compromisso com a democracia e com a orientação do governo do Presidente Lula. Afinal, mais do que um presidente, Lula é um grande estadista. Ao longo dos três mandatos, exercidos até o momento, e apesar de todas as dificuldades de sustentar, nesse quarto novo mandato, inúmeras mudanças significativas que ainda precisam ser postas em curso para um maior desenvolvimento social, educacional, cultural, econômico, diplomático, é imprescindível colocar em destaque que esse honrado nordestino conseguiu fazer pelo nosso país muito mais do que tudo que já havia sido feito ao longo de nossa história.

De nossa parte, seguiremos com nosso trabalho, comprometidos com a vida, com o pensamento crítico e com a democracia. E, com esse espírito, convidamos o leitor para a leitura de mais esse número dessa Revista, que tem como marca a aposta na educação, na cultura e na arte como condições civilizatórias, e que tanto nos orgulha.

Psicanálise & Barroco em Revista

Rio de Janeiro | v. 24 | n. 1 | 2026

Seção Temática

PSICANÁLISE E ESTÉTICA

Tecer o vazio em Louise Bourgeois e Rosana Paulino: criação entre a Psicanálise e a Arte

Weaving the Void in Louise Bourgeois and Rosana Paulino: Creation between Psychoanalysis and Art

Tejer el vacío en Louise Bourgeois y Rosana Paulino: creación entre el Psicoanálisis y el Arte

Tisser le vide chez Louise Bourgeois et Rosana Paulino: création entre la Psychanalyse et l'Art

RAFAELA TRAVASSOS SARINHO

VIVIAN MARTINS LIGEIRO

Este trabalho parte do *tecer*, entendido como um gesto que, entre o *fazer*, *desfazer* e *refazer*, instaura um campo de criação em que o vazio comparece como presença e ausência. Nas obras de Louise Bourgeois e Rosana Paulino, observamos como o fio se converte em matéria que se desprende do jogo tradicional da representação, apontando para aquilo que escapa à captura plena da imagem e revela um mais além: o furo, a falta. Argumentamos que as tessituras produzidas por essas artistas, ao se disfarçarem nas operações da forma, não visam a preencher o vazio, mas contorná-lo, instaurando uma zona de instabilidade onde múltiplas formas de circunscrição se tornam possíveis. Assim, o tecer se configura como um ato sublimatório – um movimento que, ao jogar com a presença e a ausência, faz emergir no campo simbólico a marca de um impossível.

Palavras-chave: Gesto. Tecer. Vazio. Sublimação.

"Não tenho de viver num mundo vazio, num vácuo […]
Posso criar meu próprio mundo de artista de onipotência e fantasia
Tenho de controlar o espaço porque não suporto o vazio
O vazio é um espaço cuja borda você não conhece
e da qual não tem certeza […]"
(Bourgeois, 29 de janeiro de 1958, [2011, p. 58]).

Introdução

Este trabalho se desenvolve a partir do significante *tecer*, um verbo-ato que se estende como gestualidade, em um jogo de transferência entre o corpo que tece e o fio que se deixa encorpar. Tecer constrói tramas, abre possibilidades de entrelaçamento. Remete a um movimento, um exercício que, pelo trabalho das mãos, forja formas, operando composições. Nesse fazimento, o novelo vira tessitura que nunca encontra uma forma definitiva porque é fruto de um trabalho de *fazer-desfazer-refazer*. É um movimento de composição que diz respeito à contingência do encontro entre o desejo que impulsiona a ação e uma materialidade sempre em potencial, incapaz de fechar uma representação. O resultado é um processo, um vir a ser de uma trajetória que fio a fio desliza como linguagem metonímica.

As artistas Louise Bourgeois (1911-2010) e Rosana Paulino (1967-) são conhecidas pelos fios que enlaçam, dando forma a tecidos, pinturas e esculturas. Articulam tramas invisíveis: seus processos artísticos dizem respeito a um fazer processual, desencadeando representações que não encontram uma escora, mas que escorregam entre muitos referentes. Ao fazerem do fio o bojo de suas produções, essas artistas nos ajudam a elaborar sobre o gesto de *tecer* na psicanálise, em sua aproximação com a arte. Suas obras podem ser compreendidas como tessituras que emergem entre as dobras da linguagem, engendrando composições que não buscam restituir acontecimentos do passado, mas que se deixam fermentar no ato do fazer. Esse processo diz respeito ao que observa Louise Bourgeois (2001, p. 293) acerca do processo de feitura de seus trabalhos: "[...] são ideias que agarro em pleno voo e ponho no papel". Agarrar, esboçar linhas, transpor gestualmente, dando corpo às palavras que se iluminam em um singelo sobrevoo.

A representação, no caso das artistas, não é cópia – *mimese*[1] –, mas um gesto: uma possibilidade de presentificar encontros sem a pretensão de encontrar ancoragem, esteio definitivo. A imagem representada funciona como *suspeita*, nos termos de Rivera (2018, p. 51-52): um jogo simultâneo de "encobrimento e vislumbre". Trata-se de exercícios que nunca trazem à tona uma suposta verdade do que é representado – como em um desvelamento –, mas uma maneira de "cingir, para presentificar e para ausentificar" (Lacan, 1959-1960 [2008], p. 172).

Esse jogo da representação, atravessado pela tensão entre presença e ausência, é tematizado por Lacan, no *Seminário 7* (1959-1960 [2008], p. 171), a partir das questões: *"*a finalidade da arte é imitar ou não imitar? A arte imita o que ela representa?". Para o autor, ao fingir imitar, a arte não se reduz ao objeto figurado, mas instaura um desvio que faz comparecer o que não pode ser plenamente representado: a falta estrutural em torno da qual o desejo se organiza. A criação não visa a preencher o vazio da falta, mas mantê-la em jogo, presentificando-a e ausentificando-a ao mesmo tempo. Nesse ponto, Lacan contrapõe Cézanne a Platão: enquanto Platão relega a arte ao estatuto de cópia da cópia, Cézanne mostra que imitar é sempre fingir. Assim, ao pintar maçãs, Cézanne não entrega "maçãs", mas reinscreve o objeto em sua relação com a falta, expondo a operação da arte como fingimento – um fingir que, longe de enganar, revela o limite do representável e aponta para aquilo que escapa à captura plena da imagem, um *mais além*. Como afirma Lacan (1959-1960, p. 172), "Cada emergência desse modo de operar consiste sempre em derrubar a operação ilusória para tornar a voltar para a finalidade primeira que é a de projetar uma realidade que não é absolutamente a do objeto representado".

Nesses termos, as elaborações de Louise Bourgeois e Rosana Paulino se apresentam como inscrições renovadas e provisórias, concretizadas no processo de *tecer* – ou, mais precisamente, de contínuo fazer, desfazer e refazer. A equação proferida por Bourgeois, "I do, I undo, I do*"*, revela a dimensão repetitiva e insistente do ato de criação, atualizando a lógica da arte como fingimento: um trabalho que borda e bordeja o vazio[2], presentificando-o e ausentificando-o ao mesmo tempo, sem jamais coincidir com ele:

[1] Desde muitos séculos, a questão da *mimesis* é central para o campo da arte, tanto conceitualmente, na concepção da obra de arte como cópia da realidade, quanto em termos práticos, no processo pedagógico de imitação de obras da tradição artística. Mas há também um questionamento da concepção mimética da arte, na qual a ideia de "cópia" vai ser substituída pela representação como uma reformulação discursiva: um campo em disputa em que ela perde fixidez, ganhando uma espessura maleável (Rivera, 2018).
[2] Essa questão será explorada no tópico a seguir.

> Eu faço [*I do*] é um estado ativo. É uma afirmação positiva. Eu estou no controle, eu me movo adiante em direção a um objetivo, uma vontade, ou um desejo. Não existe medo. [...] É o "eu amo você sobre todas as coisas". O desfaço [*The undo*] é o desalinho. A tormenta de que as coisas não estão certas e a ansiedade de não saber o que fazer. Pode haver uma total destruição no intuito de encontrar uma resposta, e uma terrível violência que se torna depressão. [...] Eu jogo as coisas fora, eu esmago as coisas, relações são quebradas. [...] É o desaparecimento do objeto de desejo. A culpa leva ao grande desespero e à passividade. A pessoa recolhe-se em seu próprio lar para criar estratégias, recuperar-se, reagrupar. O refaço [*The redo*] significa que uma solução é encontrada para o problema. Ela pode não ser a solução final, mas é a tentativa de seguir adiante (Bourgeois, 2008, p. 220).

Assim, as tramas de Bourgeois e Paulino, aqui aproximadas por um ponto de vista "imaginado", conduzem-nos à *hipótese* de que seus alinhavos partilham de uma "estrutura" comum – que se estende no tempo e no espaço histórico, uma vez que as artistas não conviveram entre si. Como veremos, a seguir, não se trata de um sistema rígido ou predeterminado, mas de um jogo próprio ao ato sublimatório: um vaivém em que a pulsão, ao se travestir nas operações da *forma*, não visa a preencher o vazio, mas contorná-lo, instaurando uma zona de instabilidade que abre a possibilidade de múltiplas maneiras de circunscrevê-lo. Não regidas pela fidelidade mimética, tais operações se sustentam na contingência de um fazer que insiste, desfaz-se e se reinventa a cada gesto.

Alguns desdobramentos éticos: considerações sobre o vazio e a criação

Das tessituras até aqui elaboradas, pensamos agora nos desdobramentos éticos presentes na criação de Louise Bourgeois e Rosana Paulino, na medida em que o movimento de fazer, desfazer e refazer diz respeito a um trabalho de repetição que não visa um objetivo definido, mas a produção de novas tramas, mantendo sempre em jogo o vazio que as anima.

Isso nos aproxima do que Lacan (1959-1960) propõe ao afirmar que é em torno de uma hiância que se forjam os representantes da representação – representantes que nunca representam plenamente, mas que participam de um movimento incessante, sem apaziguamento, que impulsiona a criação. Trata-se de uma repetição cujo núcleo é um vácuo, no qual o desejo se organiza e ao qual se refere, e que subsiste fora dos registros do simbólico e do imaginário. Um impulso à repetição que advém do circuito pulsional e que comparece para cada sujeito como uma "[...] montagem numa colagem surrealista [...]", como defende Lacan (1964, p. 161). Sem um caminho definitivo que possa restituir

esse espaço, a pulsão vagueia instaurando um circuito instável que impulsiona o sujeito ao movimento, na procura constante por formas de satisfação. Um movimento que revela a marca de um sujeito dividido, causado por um vazio que seria o seu eixo estrutural.

Segundo Lacan (1959-1960), trata-se de um buraco que estrutura o sujeito e organiza a cadeia significante, permanecendo, contudo, como um ponto inalcançável: um horizonte próximo ao real que acena com a promessa de uma satisfação plena, mas sempre impossível. Freud o nomeia *das Ding*, entendido não apenas como "alguma coisa" perdida em um tempo inaugural, mas, sobretudo, como a condição de possibilidade do desejo: aquilo em torno do qual o sujeito se articula e que, justamente por nunca se realizar, o mantém em perpétuo movimento. Como afirma Lacan no "Seminário 11" (1964, p. 170), esse núcleo define-se como algo que "[...] não é introduzido [no sujeito] a título de alimento primitivo, é introduzido pelo fato de que nenhum alimento jamais o satisfará [...], senão contornando o objeto eternamente faltante". Por faltar estruturalmente, o objeto da falta é percorrido por meio da elaboração de movimentos contingentes que tendem a encontros nunca realizados. Como explica Coutinho Jorge (2022a, p. 130), por nada conter em si, o vazio faz o encaminhamento do desejo do sujeito se orientar em torno de *das Ding* – a Coisa –, refletido "[...] naquilo que precisamos reencontrar, mas só podemos reencontrá-la 'como saudade'".

No "Seminário 7" (1959-1960), Lacan se debruça sobre o *das Ding* freudiano e sublinha que é precisamente porque a Coisa não existe, que a pulsão – concebida como uma *Konstant Kraft* (força constante) – insiste em buscá-la incessantemente. Essa busca não conduz a uma satisfação plena, mas se realiza como movimento contínuo, no qual pequenos objetos se oferecem como tentativas parciais de captura. A satisfação, portanto, nunca é completa: só pode advir de forma fragmentada e provisória. Assim, sabe-se que o que a pulsão quer é *das Ding*, mas o que ela recebe é um objeto. Marco Antonio Coutinho Jorge (2022b, p. 162) descreve da seguinte maneira esses (des)encontros: "ela [a pulsão] joga esses objetos fora e nós lhe damos outro, e ele se satisfaz de novo de modo parcial com esse objeto, mas joga-o fora novamente".

Como insiste Coutinho Jorge (2022a), é a partir da relevância de *das Ding* proposta por Freud, que Lacan vai dar um salto importante em sua teoria psicanalítica. Da conceitualização freudiana, Lacan avança, dá um nome ao objeto que sempre falta quando referido a *das Ding:* o *objeto a.* Trata-se de uma presentificação mínima de um objeto que não existe, logo, o objeto faltoso da pulsão. A letra *a*, primeira letra do alfabeto,

representa o recurso mínimo da linguagem, e reflete "[...] um objeto externo a qualquer definição possível de objetividade" (Lacan, 1962-1963/2005, p. 99). De acordo com Lacan, o objeto *a* seria a extração mínima que o sujeito consegue operar a partir desse núcleo irrepresentável. Ele não é a Coisa em si, mas o resto que representa, na estrutura, a perda constitutiva ligada à Coisa. Nesses termos, o objeto *a* é uma versão operável do impossível: uma espécie de "emissário" da Coisa nos registros simbólico-imaginário.

O objeto *a*, sendo um suporte (in)visível de uma perda, funciona como algo que reatualiza a falta e, por isso, *causa* o desejo. Na fórmula $ ◊ a – sujeito barrado punção de objeto *a* –, Lacan (1962-1963) expõe o sujeito constantemente afetado por um desejo que tem como *causa* o lugar de um vazio. "Trata-se de uma falta que está na origem e, por isso, opera como *causa* do desejo" (Coutinho Jorge, 2022b, p. 80). Nessa fórmula – também conhecida como o *matema da fantasia* –, Lacan acaba por revelar que caberá à fantasia dar corpo à palavra e à imagem, funcionando como um *véu* protetor que encobre e maquia a verdade de um sujeito sempre referido a essa falta. O que se vê a partir daí é um ciclo: (1) um sujeito afetado por um desejo que teria como causa um vazio, nunca representável; (2) e a fantasia em cena, aparecendo como uma espécie de agente que procura tamponar, pela via dos objetos, tal buraco. Assim, no jogo da fantasia, o sujeito movimenta o seu desejo: ao se fixar em um objeto, na tentativa sempre frustrada de preencher a falta, procura tamponar a angústia de nada preencher. Nos termos de Metzger (2017), trata-se de objetos que aparecem como puros semblantes, cujo pano de fundo é irremediavelmente o vazio. Coutinho Jorge (2022b, p. 173) resume a relação entre desejo, fantasia e *das Ding,* da seguinte maneira:

> [...] quando o sujeito tem o seu desejo acionado, na fantasia, em relação ao objeto, ele se liga a esse objeto através de palavras e de imagens. Mas aquilo que está na base dessas palavras, dessas imagens é a falta de palavra, assim como também a falta de imagem, que é *das Ding.* Não há palavra ou imagem que possa representar *das Ding*.

Trata-se, então, de questionar como operacionalizar esse impossível. Teria o sujeito alguma agência diante de um jogo de antemão perdido? Como afirma Safatle (2006, p. 281), a dinâmica presente na Sublimação permite a criação de um protocolo de resolução para tal impossibilidade. "Nesse sentido, se o impossível é definido exatamente 'como o que não cessa de não se inscrever', podemos dizer que a sublimação [...] transforma o impossível a escrever em uma espécie de *escritura do impossível*".

Uma das principais formulações lacanianas acerca das formas de lidar com esse impasse aparece no seu "Seminário 7, A ética da psicanálise" (1959-1960 [2008]). Como vimos, nesse seminário, Lacan retoma o conceito de Coisa – *das Ding* freudiano – ligado ao gozo e ao interditado pelo simbólico. Essa Coisa*,* nos termos do autor, é correlata ao Real e aparece como uma experiência-limite com a qual o sujeito se depara. Uma ética da psicanálise, então, não visaria tamponar tal limite, mas confrontá-lo. Nessa linha, Lacan (1959-1960, p. 137) profere uma de suas afirmativas mais conhecidas de seu "Seminário 7", destaca a capacidade do sujeito de "elevar o objeto à dignidade da Coisa". Aqui, Lacan novamente remonta a Freud e a questão da sublimação, que diz respeito ao destino pulsional e à maneira como o psiquismo encontra caminhos para lidar com as exigências da pulsão por outras vias que não a sexual. O destaque que Freud dá à sublimação se justifica pelo fato de ela visar um *mais além* do objeto sexual, tendo, portanto, *das Ding*, o vazio, como referência.

É nesse sentido que Lacan (1959-1960, p. 147) lança mão da metáfora do oleiro e do vaso, exibindo um jogo em que o objeto não evita a Coisa, mas contorna o vazio que ela é. Sublimar seria, então, operar como um oleiro: dar forma ao vazio, não para preenchê-lo, mas para torná-lo presente enquanto ausência. Nas palavras de Lacan, "[...] é a partir desse significante modulado que é o vaso, que o vazio e o pleno entram como tais no mundo, nem mais nem menos, e com o mesmo sentido". Nessa direção, Ligeiro (2024) observa que a sublimação configura a relação do sujeito com o significante, uma vez que (tentar) representar o real implica sempre uma operação de modelagem pelo simbólico. Criar, nesse sentido, consiste em representar a Coisa pela via de um significante. Gesto que se realiza ao modelá-lo em torno do vazio, da Coisa, do real:

> O vaso só pode estar pleno na medida em que, em sua essência, ele é vazio. Partindo dessa metáfora, o vaso é o objeto que vem representar a existência do vazio no centro do real que se chama a Coisa, esse vazio que se apresenta como *nihil*, como nada. Cria-se o vaso em torno do nada, portanto, o criador cria a partir do furo. A modelagem do significante é, desse modo, a introdução no real de uma hiância, de um furo (Werneck; Coutinho Jorge, 2022, p. 745).

Trata-se, então, de pensar a sublimação como uma forma singular de modelar um objeto, uma lógica capaz de elevá-lo à condição de Coisa: aqui, o ato sublimatório não apaga a falta, mas a circunscreve de uma outra forma. Como observa Rocha (2010), a função sublimatória se deixa entrever justamente no modo em que há um engajamento nas operações da *forma*. Nesse movimento, ao investir no objeto da sublimação, a pulsão

faz emergir uma dimensão que está para além de efeito de saber ou de significação – e é precisamente esse excesso, ao mesmo tempo atrativo e inquietante, que confere ao objeto sua força singular.

Como defende Safatle (2006), raros são os campos aos quais o sujeito tem acesso que lhe permite operar um jogo em torno de *das Ding,* sem foracluí-lo. A arte – diferente da religião e da ciência, que atuam entre o evitar e o rejeitar a Coisa – se destaca por expor o vazio, colocando-o em evidência a partir da colocação de outro objeto nesse lugar. Nesses termos, a arte se valeria de um objeto para ir além do objeto, valendo-se dele para evidenciar a Coisa, fazendo de sua opacidade uma presença. Nas palavras do autor, "[...] a arte pode nomear o que não se deixa ver, ao mesmo tempo em que guarda sua opacidade" (Safatle, 2006, p. 273). Assim, os trabalhos artísticos formalizam a irredutibilidade da Coisa ao objeto ao trabalhar sua opacidade. Ainda segundo Safatle (2006, p. 274), "[...] esta figura da arte permitiria ao sujeito reconhecer [...] algo da ordem da opacidade [...] como não suturado no universo simbólico". Isso se evidencia, para o autor, em certos exercícios característicos da arte contemporânea, em práticas que produzem uma expressão não derivada da intenção consciente, mas que obedecem a manifestações pulsionais. Ao recusarem categorias pré-estabelecidas ou qualquer ideia possível de ancoragem, esses exercícios se apresentam como uma radical inadequação. Em seus termos, "[...] a sublimação lacaniana só é compreensível se lembrarmos que ela é satisfação pulsional com um objeto que já mostra a perda, [...] a desaparição dos objetos" (Safatle, 2006, p. 283).

> Se o objeto em sua função sublimatória promove alguma articulação [...] que não sonega a presença da Coisa – um pensamento permeável ao vazio, uma apresentação significante perpassada pela opacidade – ele advém necessariamente marcado pela lembrança da vontade, sob o cortejo de uma satisfação pulsional cuja identidade ao saber não pode ser jamais estabelecida (Rocha, 2010, p. 197).

No campo da pintura, Marco Antonio Coutinho Jorge (2009) remete às obras de Edward Hopper para mostrar como elas oferecem uma forma singular de contornar e de jogar o jogo da opacidade do vazio. O olhar de seus personagens se dirige a uma exterioridade situada para além do plano da representação. Segundo o autor, essa operação parece indicar, "[...] através do olhar das figuras retratadas e de uma certa demarcação muito nítida entre o simbólico e o real, o lugar êxtimo da Coisa como o vazio central paradoxalmente exterior e [...] interior" (Coutinho Jorge, 2009, p. 289).

Mais do que isso, o trabalho de Hopper permite pensar o objeto estético como a formalização de uma experiência de não identidade, capaz de fazer emergir no sujeito uma expressão irredutível ao eu, própria de um sujeito descentrado. Suas pinturas apresentam homens e mulheres diante de janelas, vitrines ou paisagens, imersos em um inquietante silêncio que condensa o instante. São *frames* estáticos cujo protagonista é um olhar que, entre luz e sombra, confronta-se com algo traumático: o Real. Nesse sentido, acompanhamos Safatle (2006, p. 287) ao afirmar que, "[...] na sublimação, o objeto deixa de ser um polo imaginário de projeção narcísica para ser exposição daquilo que não é idêntico ao sujeito". Destituído de qualquer redutibilidade ao eu, o objeto passa a falar de um resto. O descentramento – o encontro com o que não é idêntico ao sujeito – revela, assim, a incidência do Real, experiência traumática que escapa à captura simbólico-imaginária. Não há, portanto, nada mais inquietante do que o encontro com um objeto que expõe o irrepresentável e que, por não se adequar, assombra o sujeito e a representação, abrindo espaço para o que não cessa de não se inscrever (Lacan, 1974-1975).

Nessa perspectiva, a arte deixa de se orientar pela busca de uma representação "real do mundo" e passa a se organizar em torno do traumático, como observa Foster (2017). Isso decorre da impossibilidade radical de o sujeito apreender plenamente as coisas, seus acontecimentos ou mesmo de construir uma narrativa linear sobre si e sobre o próprio fazer. Nesse jogo, o que se evidencia é uma ruptura com o antigo privilégio do sujeito da autoconsciência – "o *vejo-me vendo*-me" –, bem como do domínio dos paradigmas vigentes no "sujeito da representação", que lhe conferiam uma visão objetiva do mundo ancorada nas regras da matemática, da geometria e da perspectiva (Foster, 2017, p. 133). O que se anuncia é um modelo que desestabiliza a centralidade do sujeito da representação[3], deslocando-o de uma posição de transparência e domínio para situá-lo em relação à falta, ao inconsciente e ao real que o atravessa. O que resta é um resto: uma presença, enquanto ausência, devolvida ao sujeito.

Nesse ponto, vale lembrar as quatro lições do "Seminário 11" (1964 [2008]), de Lacan, dedicadas à anamorfose, ao mimetismo e ao *trompe-l'œil*. Nelas, Lacan sublinha o lugar privilegiado do artista na relação com o que retorna: o Real, que devolve o olhar ao sujeito, evidenciando seu desamparo e seu descentramento. Ao destacar o "olhar", não

[3] Para mais sobre os paradigmas do "sujeito da representação", ver: Crary (2012).

o do sujeito, mas o olhar do objeto que o olha de volta, Lacan desloca o sujeito da centralidade representativa. É nesse contexto que surge a célebre anedota da lata de sardinha boiando no mar, em que o ponto luminoso refletido pela lata devolve ao próprio Lacan um olhar. Essa experiência o leva a pensar na virada do *vejo-me vendo-me* para o *sou visto vendo*: "Do lado das coisas há o olhar, quer dizer, as coisas têm a ver comigo, elas me olham, e, contudo eu as vejo" (Lacan, 1964 [2008], p. 109).

Desse modo, Lacan (1964, p. 110) afirma que a função do pintor, "[...] é coisa completamente diferente da organização do campo da representação". Sua tarefa consiste em jogar com o olhar que lhe é devolvido – um olhar que, ao mesmo tempo, revela e vela o real. O autor sugere, então, que o quadro não rivaliza com a aparência, mas com um "mais-além da aparência" (Lacan, 1964 [2008], p. 110). Esse mais-além, para Lacan, é o *a* minúsculo, o objeto *a*: "essa outra coisa é o *a* minúsculo, em torno do qual se trava um combate cuja alma é *trompe-l'œil*" (Lacan, 1964 [2008], p. 102). Retomando a leitura de Lacan sobre Cézanne, voltamos a compreender a pintura como um fingimento: ao fingir imitar, no entrelaçamento do gesto e da técnica que escorrem de seu pincel, o pintor expõe os limites do representável e faz emergir o que está além da aparência – o furo, a falta, o objeto *a*.

> O que nos seduz e nos satisfaz no *trompe-l'oeil*? [...] o momento no qual, devido a um simples deslocamento de nosso olhar, podemos perceber que a representação não se move e que há lá apenas um *trompe-l'oeil*. Pois ele aparece então como outra coisa do que ele se oferecia, ou melhor, ele se oferece agora como sendo esta outra coisa (Lacan, 1964 [2008], p. 102).

Diante do que apresentamos, podemos pensar que, ao deslocar o sujeito do eixo da representação e expô-lo ao olhar que o interpela, a arte – seja em Hopper, seja no *trompe-l'œil* retomado por Lacan – não se limita a imitar o mundo. Ela se exerce na borda do irrepresentável, jogando com a presença e a ausência de um resto. Tal como veremos no próximo tópico, essa dimensão encontra afinidade essencial no gesto de *tecer*: um ato que não busca cristalizar uma forma final, nem fixar sentido ao produzido, mas, pela repetição insistente do trabalho, situar o sujeito diante do vazio. Desse modo, trata-se de sustentar o movimento de sublimação no entrelaçar dos fios, não para preencher a falta, mas para contorná-la, fazendo do vazio matéria para o ato criador.

Modos de tecer o vazio em Louise Bourgeois e Rosana Paulino

É nessa esteira que voltamos a pensar os trabalhos de Rosana Paulino e Louise Bourgeois. Defendemos de antemão que as suas obras ganham um lugar de desconfiança: seus delicados nós e acabamentos não são garantias de uniformidade, mas de um encadeamento contingente que não dá estabilidade à representação, mas navegam em torno de um vazio, abrindo espaço para um *mais-além*.

Ao comentar sua obra intitulada *Assentamento* (2013), Rosana Paulino observa as tramas de "refazimento" que compõem os sujeitos escravizados protagonistas de sua representação. Na imagem, partes do corpo de uma mulher negra nua são reunidas por meio de um procedimento de sutura que evoca a precisão cirúrgica. Porém, paradoxalmente, observamos que esses fragmentos não se encontram devidamente *assentados* nessa tentativa de recomposição (Figura 1). Para Paulino (2019), a obra remete a uma operação traumática inscrita na configuração de um corpo desencaixado: figura que metaforiza o sujeito confrontado com a impossibilidade de recompor integralmente sua história. Nas palavras da artista, ao tentar reconstituir lembranças e memórias, o sujeito se depara com a própria insuficiência dessa tarefa – revelando-se, assim, como referido, a falta. *Tecer* torna-se, então, uma via de criação diante do que não se completa totalmente. Como afirma a artista: "Quando a gente olha, vemos que esses refazimentos nunca se ligarão de maneira correta" (Paulino, 2019).

Esse ponto nos remete aos estudos freudianos, nos quais a lembrança é concebida como uma operação sempre incompleta, inscrita em um corpo que evidencia a impossibilidade de um encaixe perfeito. Nos termos de Freud (1901, p. 78), trata-se do lembrar como uma atividade que não fornece garantia para sua exatidão. "Algumas imagens da lembrança estão certamente [...] incompletas ou deslocadas no tempo ou no espaço". Assim, a imagem do corpo desencaixado na obra de Paulino funciona como uma ilustração dos processos de deslizamento e deslocamento que caracterizam a natureza dos modos de formação dos traços mnêmicos e que reverberam – como gostaríamos de insistir – na fragmentação da representação.

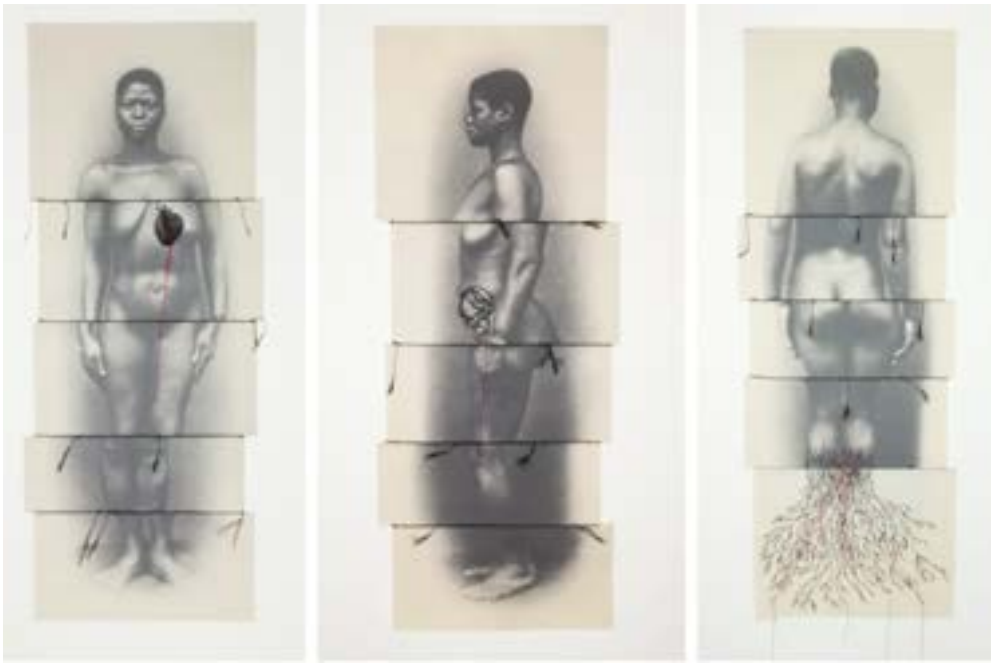


Figura 1 – *Assentamento*, de Rosana Paulino, 2013. Fonte: PAULINO, Rosana. Assentamento. Disponível em: https://www.rosanapaulino.com.br/blank-5. Acesso em: ago. 2025.

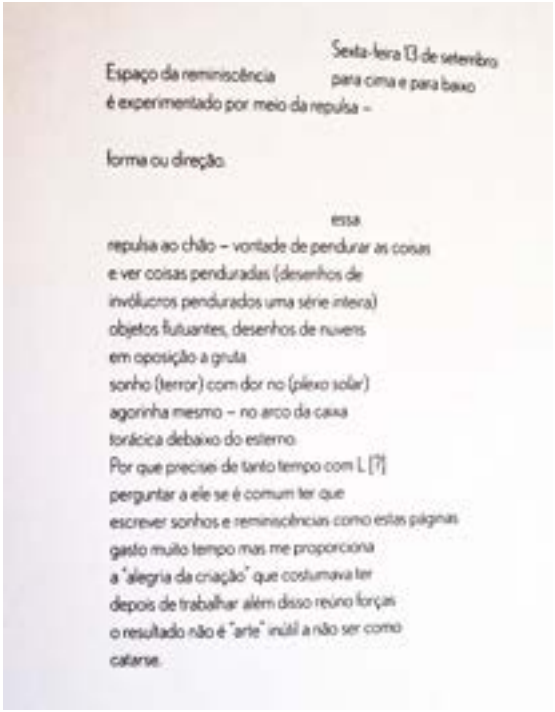
Nessa leitura, inconsciente e representação passam a estar imbricados, reverberando em processos de significação entregues à ambiguidade, mas com capacidade de encontrar um anteparo temporário na concretude de uma *linha*. Como afirma Freud (1899, p. 1), os acontecimentos dos nossos primeiros anos deixaram sinais duradouros no âmago da nossa vida psíquica, porém, "[...] se consultarmos nossa memória a respeito das impressões [...], ela ou nos apresenta nada ou então um número bastante pequeno de lembranças isoladas, de valor muitas vezes questionável ou enigmático". Assim, o que Freud revela é que a memória não deve ser encarada como um arquivo intacto e inteligível, imune à temporalidade, e que pode ser acessado a qualquer tempo pelo sujeito. A memória funciona muito mais como um *mal de arquivo*. Como afirma Derrida (2001, p. 8), ela "[...] se efetua nunca através de um ato de anamnese intuitiva que ressuscitaria viva, inocente ou neutra, a originalidade de um acontecimento". Trata-se mais de uma efetuação a partir de um trabalho ao mesmo tempo disperso e insistente que recai em imagens–trechos–fragmentos dotados tanto de transparência quanto de opacidade. Nesses termos, uma imagem visual – como, por exemplo, aquelas presentes nos sonhos –, resultado desse estado paradoxal de visibilidade e invisibilidade,

pode ser entendida como um *sintoma*[4], "[...] uma tentativa [fracassada] de cristalização" (Rivera, 2018, p. 55).

Isso abre espaço para pensar como a lembrança está em constante movimento, sempre sujeita a infinitas reelaborações, tornando-se um terreno fértil para procedimentos de criação passíveis de serem efetuadas ao longo da vida de um sujeito. Nessa perspectiva, o *tecer*, entendido como atividade processual, pode ser percebido como um modo de as artistas instaurarem, sem garantias de veracidade, movimentos de criação de suas próprias histórias, nas possibilidades abertas de tessituras.

Esse ponto de vista parece iluminar a leitura de alguns escritos de Louise Bourgeois reunidos no livro dedicado aos seus textos de inspiração psicanalítica, editado por Philip Larratt-Smith. Em uma nota de fevereiro de 1957, Bourgeois (2011, p. 40) afirma: "Gosto de bordar e pôr tudo no lugar de maneira apropriada e previsível para simplificar, reduzir, organizar, reunir e me retirar depois de me certificar do método. Recolhida e concêntrica eu gostaria de ser". Aqui, o bordado aparece como uma prática que lhe permite atravessar o tempo impreciso da lembrança e desenhar um lugar para si. O gesto, descrito como "recolhido e concêntrico", engendra uma espécie de método difuso, dando espaço, em alguma medida, para a sua própria "catarse" (Figura 2).

[4] Entendido aqui como *traço*, *indício* de algo.



Sexta-feira 13 de setembro
para cima e para baixo
Espaço da reminiscência
é experimentado por meio da repulsa –

forma ou direção.

essa
repulsa ao chão – vontade de pendurar as coisas
e ver coisas penduradas (desenhos de
invólucros pendurados uma série inteira)
objetos flutuantes, desenhos de nuvens
em oposição a gruta
sonho (terror) com dor no (plexo solar)
agorinha mesmo – no arco da caixa
torácica debaixo do esterno
Por que precisei de tanto tempo com L [?]
perguntar a ele se é comum ter que
escrever sonhos e reminiscências como estas páginas
gasto muito tempo mas me proporciona
a "alegria da criação" que costumava ter
depois de trabalhar além disso reúno forças
o resultado não é "arte" inútil a não ser como
catarse.

Figura 2 – Louise Bourgeois, 13 de setembro de 1957. Fonte: Larratt-Smith, 2011, p. 43.

Mas, mais do que vagar sobre o fundo ambíguo da lembrança, os trabalhos de Louise Bourgeois parecem também apontar para formas de elaboração do luto, sobretudo em relação à sua mãe, Joséphine – que morreu quando a artista tinha apenas 22 anos –, cuja presença retorna com frequência em seus diários, assim como em temas e títulos de suas obras. É o caso da obra escultórica *Maman* (1999), em que se observa um gesto de representar no qual a artista tece, brinca e cria o seu próprio referente: uma aranha gigante (ver Figura 3). A obra só adquire "sentido" no deslizamento que vai da mãe à aranha: "[...] minha mãe, uma tecelã, um bicho que tece e protege". A obra foi constantemente descrita pela artista como uma "Ode à minha mãe" (Bourgeois, 2004, p. 326).

Diante de uma perda irreparável, Coutinho Jorge (2022c) afirma que há um traumatizado que não cessa de não se inscrever, insistindo em se fazer representar. A partir do relato de uma analisante, o autor observa a dimensão paradoxal que o luto pode assumir: na paciente em questão, a ausência da filha adquiria a forma de uma presença insuportável. Assim, Coutinho Jorge (2022c, p. 274) conclui que, no luto, "[...] o sujeito vive um dilacerante conflito: por um lado, ele deseja ardentemente se livrar daquele sofrimento [...]; por outro, teme esquecer a pessoa amada por um único segundo".

Freud (1917, p. 171-172), em *Luto e Melancolia*, define o luto como uma "[...] reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa o lugar, como pátria,

liberdade, um ideal etc.". Nessa formulação, o luto – diferente da melancolia – é pensado como um processo natural e necessário para uma reorganização libidinal, no qual o eu, atravessado por moções inconscientes, procura redistribuir seus investimentos. "Também é digno de nota que jamais nos ocorre ver o luto como um estado patológico [...], embora ocasione um sério afastamento da conduta normal da vida" (Freud, 1917 [2010], p. 171-172). Assim, o luto implica, para o autor, uma reavaliação do objeto perdido e a adaptação do sujeito à sua ausência.

Já Lacan (1962-1963) situa o luto no campo do desejo e da falta. Para ele, a experiência do luto confronta o sujeito com sua falta constitutiva. A perda de um objeto amado atualizaria a experiência da ausência fundamental que estrutura o desejo, uma vez que o sujeito enfrenta não apenas uma separação concreta, mas também a perda de um ponto de referência para o seu desejo. Nesse sentido, o luto não se reduz a um simples desapego, implica uma reconfiguração do desejo – um processo de transformação que deve reatualizar e recobrir a relação do sujeito com o objeto causa do desejo, o *objeto a*. A tarefa do luto consiste, então, em sustentar os laços com esse objeto, religando simbólico e imaginário a partir de um "outro fazer" com o *objeto a*.

> Quanto a nós, o trabalho de luto nos parece […] um trabalho feito para manter e sustentar todos estes vínculos de detalhes, a fim de restabelecer a ligação com o verdadeiro objeto da relação, o objeto mascarado, o objeto a, para o qual será impossível posteriormente dar um substituto, que afinal, não terá mais importância do que aquele que ocupou inicialmente seu lugar (Lacan (1962-1963, p. 363).

Há pressuposto nesse jogo, uma operação sublimatória que oferece ao sujeito a possibilidade de construir novos significantes para o que foi perdido. Como observa Ligeiro (2024), a força sublimatória no luto se opõe ao desfalecimento da palavra, implicando o sujeito na tarefa de sustentar o simbólico diante do vazio que se impõe. Em Louise Bourgeois, isso se evidencia no destino dado aos objetos de sua mãe. Na obra *Cell VII* (1998), peças de roupa que pertenciam a Joséphine são recolhidas e dispostas em uma instalação que combina intimidade e clausura (ver Figura 4). O gesto da artista não é o de conservar essas roupas como relíquias, fixando-as à ausência materna, mas o de reinscrevê-las em uma nova cena, deslocando-as de sua função cotidiana de objetos de luto para fazê-las operar uma ausência de outra ordem. Nesse novo destino, os objetos maternos deixam de ser simples lembranças e se convertem em uma via para um trabalho criativo, um percurso ancorado na impossibilidade de reaver o objeto perdido, sua mãe.

Assim, Bourgeois exemplifica o que Lacan entende como tarefa do luto: elaborar novos arranjos simbólicos e imaginários diante do vazio que o luto descortina, fazendo algo de inédito com o *objeto a*.



Figura 3 – *Maman*, Louise Bourgeois, 1999.
Fonte: The Museum of Modern Art. Disponível em: https://lb.moma.org/themes/spiders.
Acesso em: ago. de 2025.



Figura 4 – *Cell VII*, Louise Bourgeois, 1998.
Fonte: BBC Culture. Disponível em: https://www.bbc.com/culture/article/20220406-louise-bourgois-and-how-old-clothes-can-haunt-us.
Acesso em: set. de 2025.

Já na obra de Rosana Paulino, onde o fio também comparece, desvela-se um outro campo de ausência: o da memória coletiva negra, particularmente, no que diz respeito à

história não registrada das mulheres de sua família. Na obra *Parede da Memória*, desenvolvida entre os anos de 1994 e 2015, Paulino costura fotografias e tecidos, criando imagens que não pretendem restaurar uma verdade histórica no sentido documental, mas construir uma memória – uma narrativa possível a partir do vazio deixado pela exclusão simbólica (Figuras 5 e 6). Produzida ao longo de 21 anos, a obra consistiu em recolher lembranças, imagens e testemunhos do povo negro, elaborando uma espécie de arquivo poético frente ao apagamento. Como observa Quintella (2020), na obra, pequenas almofadas de tecido preenchidas com fotografias evocam os patuás – amuletos do candomblé –, como uma função protetora original para esses sujeitos historicamente invisibilizados.

Segundo Paulino (2019), ela não herdou um álbum de família: foi a partir da escuta de testemunhos fragmentários que pôde construir uma história sem referente. Desse modo, o seu trabalho opera como presença de uma ausência: índices de um impossível que, no entanto, se converte em um impulso à criação, exigindo imaginar e inventar diante do vazio. Nesse ponto, retomamos o *Seminário 7* (1959-1960/2008), em que Lacan enfatiza a estreita relação entre sublimação e criação. O autor fala de uma função criacionista do significante, retomando o termo "criacionismo" da tradição tomista, na qual a criação é entendida como ato *ex-nihilo*, ou seja, realizado a partir do nada. Contudo, ao contrário da perspectiva teológica, em Lacan, esse "nada" não designa uma origem absoluta, nem uma prerrogativa divina, mas o vazio estrutural que impele a criação. É nessa dimensão criacionista que a obra de Paulino encontra sua força sublimatória: é pelo trabalho das mãos que a artista ergue formas e tece um lugar para a falta. Seu ato se vincula à função criacionista do significante, que a impulsiona à nomeação e figuração daquilo que até então apenas *ex-sistia* ao simbólico. Desse modo, acompanhamos Ligeiro (2024) ao afirmar que a criação sublimatória não se reduz ao resultado ou ao objeto final produzido, mas diz respeito ao próprio ato, ao gesto criador que inscreve no campo simbólico a marca de um impossível. Trata-se de um fazer que, em vez de preencher o vazio, converte-o na própria condição de invenção – no caso de Paulino, impele-a a elaborar uma história potencial:

> A criação não está necessariamente atrelada à confecção artesanal do objeto pelas mãos de um artista dotado de talento, mas, em última instância, refere-se à capacidade do artista em empreender um novo arranjo dos significantes existentes no mundo. Tal como o sujeito em análise, que promove um novo arranjo de seus significantes primordiais, reconstruindo uma nova história (Ligeiro, 2024, p. 86).

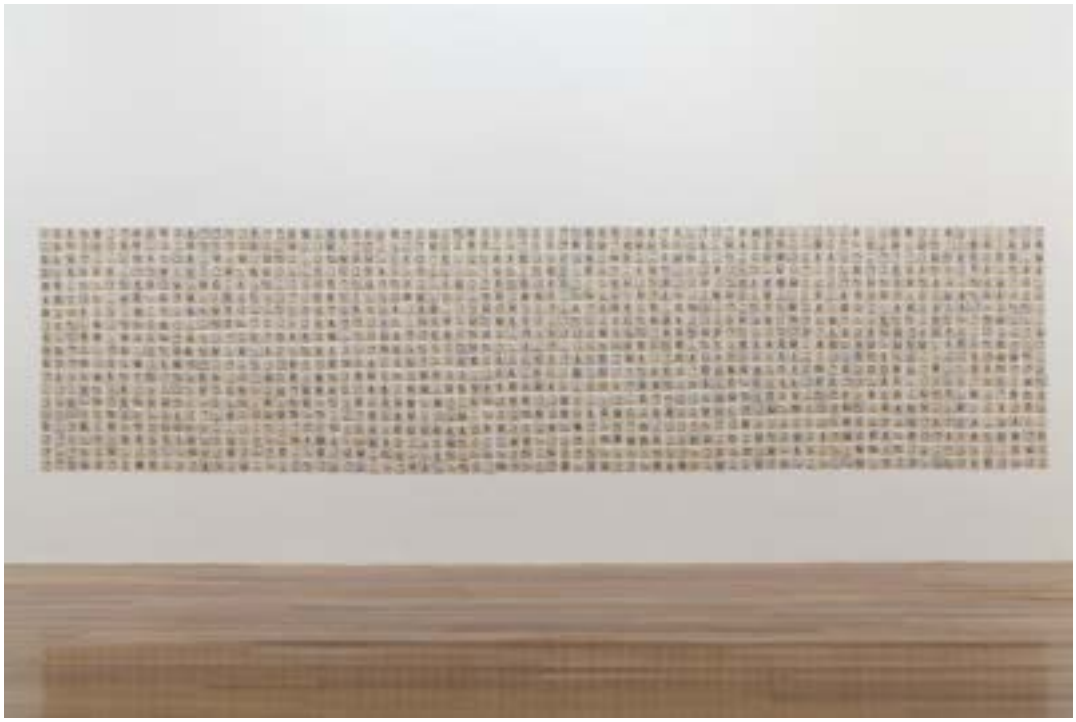


Figura 5 – *Parade da Memória*, Rosana Paulino, 1994–2015.
Fonte: Pinacoteca de São Paulo. Disponível em:
https://acervo.pinacoteca.org.br/online/ficha.aspx?ns=201000&id=12196&lang=BR&IPR=98.
Acesso em: ago. de 2025.



Figura 6 – *Parade da Memória* [detalhe], Rosana Paulino, 1994–2015.
Fonte: Revista Continente. Disponível em:
https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino. Acesso em: ago. de 2025.

Esse fio condutor nos leva a pensar a criação artística como forma de sublimação: trata-se da repetição criadora por um *gesto ativo* que desliza entre linhas e narrativas

suspeitas, na qual o que está em jogo não é nem o referente nem o resultado [a obra], mas o próprio ato de fazer. A equação proferida por Bourgeois (2008), "*I do, I undo, I do",* como vimos, revela a dimensão repetitiva desses atos de criação, que dizem respeito a uma escrita infinita diante do vazio. "Se faço uma, duas, três, quatro estátuas numa série é porque preciso me repetir" (Bourgeois, 2011, p. 15).

Desse modo, nas práticas operadas por Louise Bourgeois e Rosana Paulino, há não apenas uma gestualidade compartilhada nos fios que tecem, "[...] mas fluxos de vida não domesticáveis, de modo que uma ação criadora surte de onde menos se espera, para se alcançar, precisamente, a sorte do que não se sabe" (Panadés, 2017, p. 43-44).

A criação, aqui, comparece como possibilidade de fazer com o vazio – para lhe dar uma forma transitória, provisória. O fio, nesse jogo, une, reúne, refaz, reconstrói, inscreve no campo simbólico o vestígio de um impossível. É nesse entrelaçamento entre perda, repetição e invenção que suas obras se configuram como testemunhos que não representam o real, mas o tangenciam. Como nos conta Deligny (2015, p. 30), "[...] o único suporte que possibilita a rede é a brecha, a falha".

Referências

BOURGEOIS, Louise. **Louise Bourgeois:** destruição do pai, reconstrução do pai. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

BOURGEOIS, Louise. **Louise Bourgeois.** MORRIS, Frances (Org.). Nova York: Rizzoli, 2008.

BOURGEOIS, Louise. **Louise Bourgeois:** o retorno do desejo proibido, escritos psicanalíticos. LARRATT-SMITH, Phillip (Org.). São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2011.

COUTINHO JORGE, Marco Antonio. Testemunhos do inconsciente. In: LIMA, Marcia Mello e COUTINHO JORGE, Marco Antonio (Org.). **Saber fazer com o real**: **diálogo entre psicanálise e arte.** Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.

COUTINHO JORGE, Marco Antonio. **Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan: as bases conceituais**, v. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 2022a.

COUTINHO JORGE, Marco Antonio. **Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan: a clínica da fantasia**, v. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 2022b.

COUTINHO JORGE, Marco Antonio. **Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan: a prática analítica**, v. 3. Rio de Janeiro: Zahar, 2022c.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador:** visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DELIGNY, Fernand. **A arte, as bordas… e o fora**. *In*: O Aracniano e outros textos. São Paulo: edições n-1, 2015.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo:** uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FREUD, Sigmund (1899). **Sobre lembranças encobridoras**. Tradução, apresentação e notas de André Carone. São Carlos, maio 2020. Tradução de: Über Deckerinnerungen (1899). Original publicado em: Gesammelte Werke, Band I, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999, p. 529-554.

FREUD, Sigmund (1901). **Psicopatologia da vida cotidiana:** sobre esquecimentos, lapsos verbais, ações equivocadas, superstições e erros. IV Sobre lembranças da infância e lembranças encobridoras. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.

FREUD, Sigmund (1917). Luto e melancolia (1917 [1915]). Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). *In:* **Obras Completas de Sigmund Freud**, (Vol. 12) São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund (1917). História de uma neurose infantil, O homem dos lobos, Além do princípio do prazer e outros textos. *In*: **Obras Completas de Sigmund Freud**, (Vol. 14, pp.09 – 208) São Paulo: Companhia das Letras, 2010

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 7: A ética da psicanálise** (1959-1960) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 10: a angústia** (1962-63). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise** (1964). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 22**: R.S.I. Inédito (1974-1975). Disponível em: http://staferla.free.fr/S22/S22%20R.S.I..pdf. Acesso em: out. de 2025.

LIGEIRO, Vivian Martins. **O triunfo do real:** arte e psicanálise. Rio de Janeiro: 7Letras, 2024.

ROCHA, Guilherme Massara. O estético e a ética na psicanálise: Freud, o sublime e a sublimação. **Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação) – Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo**. São Paulo, 2010.

METZGER, Clarissa. **A sublimação no ensino de Jacques Lacan:** um tratamento possível do gozo. São Paulo: EDUSP, 2017.

PANADÉS, Julia Gomes. **Ela, a criação:** também em Clarice Lispector e Louise Bourgeois. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.

PAULINO, Rosana. **A Costura da Memória:** Rosana Paulino. Pinacoteca de São Paulo, 2019. Disponível em:_www.youtube.com/watch?v=uNEIJArBdKw. Acesso em: jul. de 2024.

QUINTELLA, Pollyana. Rosana Paulino: quando a imagem vira corpo. **Revista Continente,** edição 234, junho de 2020. Disponível em: https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino. Acesso em: set. de 2025.

RIVERA, Tania. **O avesso do imaginário:** Arte contemporânea e psicanálise. São Paulo: SESI-SP, 2018.

SAFATLE, Vladimir. **A paixão do negativo:** Lacan e a dialética. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

WERNECK, Marica Soares da Silveira; COUTININHO JORGE, Marco Antonio. O objeto em causa na teoria lacaniana da sublimação. Revista **Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental,** São Paulo, v. 25, n. 4, p. 739-756, out./dez. 2022. DOI: https://doi.org/10.1590/1415-4714.2022v25n4p739.12.

ABSTRACT

This paper takes *weaving* as a gesture that, between *making*, *unmaking*, and *remaking*, establishes a field of creation in which emptiness appears as both presence and absence. In the works of Louise Bourgeois and Rosana Paulino, thread becomes a material that breaks away from the traditional play of representation, pointing toward that which escapes the full capture of the image and reveals something beyond: the hole, the lack. The weavings produced by these artists, as they disguise themselves within the operations of form, do not aim to fill the void but to contour it, establishing a zone of instability where multiple modes of circumscription become possible. Thus, weaving takes shape as a sublimatory act – a movement that, in playing with presence and absence, brings forth within the symbolic field the trace of an impossible.

Keywords: Gesture. Weaving. Void. Sublimation.

RESUMEN

Este trabajo parte del *tejer*, entendido como un gesto que, entre *hacer*, *deshacer* y *rehacer*, instaura un campo de creación en el que el vacío se presenta como presencia y ausencia. En las obras de Louise Bourgeois y Rosana Paulino, el hilo se convierte en una materia que se desprende del juego tradicional de la representación, apuntando hacia aquello que escapa a la captura plena de la imagen y revela un más allá: el agujero, la falta. Las tramas producidas por estas artistas, al disfrazarse en las operaciones de la forma, no buscan llenar el vacío, sino rodearlo, instaurando una zona de inestabilidad donde múltiples modos de circunscripción se vuelven posibles. Así, el tejer se configura como un acto sublimatorio: un movimiento que, al jugar con la presencia y la ausencia, hace emerger en el campo simbólico la marca de un imposible.

Palabras clave: Gesto. Tejido. Vacío. Sublimación.

RÉSUMÉ

Ce travail part du *tissage*, compris comme un geste qui, entre *faire*, *défaire* et *refaire*, instaure un champ de création où le vide se présente comme présence et absence. Dans les œuvres de Louise Bourgeois et de Rosana Paulino, le fil devient une matière qui se détache du jeu traditionnel de la représentation, en désignant ce qui échappe à la capture totale de l'image et révèle un au-delà : le trou, le manque. Les trames produites par ces artistes, en se dissimulant dans les opérations de la forme, ne visent pas à combler le vide, mais à le circonscrire, instaurant une zone d'instabilité où de multiples modes de circonscription deviennent possibles. Ainsi, le tissage se configure comme un acte sublimatoire – un mouvement qui, en jouant avec la présence et l'absence, fait surgir dans le champ symbolique la marque d'un impossible.

Mots-clés: Geste. Tissage. Vide. Sublimation.

RAFAELA TRAVASSOS SARINHO
Mestranda em Psicanálise pelo Programa de Pós-Graduação em Psicanálise da UERJ. Bolsista Capes.
Mestre e Doutora em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).
rafasarinho@gmail.com
Orcid: 0000-0003-4703-6505

VIVIAN MARTINS LIGEIRO
Professora adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Departamento de Psicanálise. Professora do Programa de Pós-graduação em Psicanálise da UERJ.
Doutora em Psicanálise pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
vivianligeiro@yahoo.com.br
Orcid: 0000-0002-6815-8264

Citação:

SARINHO, Rafaela Travassos; LIGEIRO, Vivian Martins. Tecer o vazio em Louise Bourgeois e Rosana Paulino: criação entre a Psicanálise e a Arte. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, 2026.

COPYRIGHT

Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.



Psicanálise & Barroco em Revista

Rio de Janeiro | v. 24 | n. 1 | 2026

Seção Temática

PSICANÁLISE E ESTÉTICA

O ponto surdo na obra de Rita Lee

The deaf point and the invocatory drive in Rita Lee's creative process

El punto sordo y la pulsión invocante en el proceso creativo de Rita Lee

Le point sourd et la pulsion invocante dans le processus créatif de Rita Lee

MÁRCIA PENTEADO

Este artigo investiga o processo criativo de Rita Lee a partir das contribuições da psicanálise, especialmente das formulações de Freud, Lacan, Jean-Michel Vivès e Alain Didier-Weill sobre a voz, a pulsão invocante e o ponto surdo. Parte-se da compreensão de que a voz ultrapassa sua dimensão sonora para constituir um objeto pulsional implicado na constituição subjetiva. O conceito de ponto surdo é tomado como condição para que o sujeito não permaneça capturado pela voz do Outro, tornando possível uma resposta singular diante dos significantes que o constituíram. A análise de aspectos da trajetória, da autobiografia e de canções de Rita Lee evidencia a criação artística como um destino possível para a pulsão invocante, permitindo compreender a obra da artista como uma forma singular de enunciação que convoca uma experiência de escuta para além do sentido.

Palavras-chave: Ponto surdo. Pulsão invocante. Voz. Criação artística. Rita Lee.

Introdução

A criação artística sempre ocupou um lugar privilegiado nas reflexões psicanalíticas por evidenciar modos singulares de resposta do sujeito diante do desejo, da linguagem e do real. Longe de ser compreendida apenas como expressão de uma interioridade psíquica ou como resultado de talentos individuais, ela pode ser concebida como uma operação pela qual o sujeito produz uma forma singular de fazer com aquilo que o constitui. Nessa perspectiva, a arte não ilustra conceitos psicanalíticos; ela interroga a teoria ao revelar soluções inéditas para os impasses da existência (Freud, 1915/2010).

Entre os objetos privilegiados pela psicanálise, a voz ocupa um lugar particular. Embora Freud não tenha elaborado uma teoria específica sobre a voz como objeto pulsional, suas formulações acerca da pulsão e de seus destinos abriram o caminho para que Lacan desenvolvesse posteriormente o estatuto da voz como objeto a (Freud, 1905/2016; Freud, 1915/2010). Ao retomar a obra freudiana, Lacan (1964) desloca a compreensão da pulsão para o campo da linguagem, concebendo o sujeito como efeito da cadeia significante e situando a voz entre os objetos que sustentam o desejo.

A elaboração proposta por Jean-Michel Vivès amplia essa perspectiva ao demonstrar que a voz participa da constituição subjetiva antes mesmo da atribuição de um significado consciente (Vivès, 2012). A voz do Outro incide sobre o sujeito por meio de suas inflexões, ritmos e modulações, produzindo marcas que ultrapassam o conteúdo da comunicação. É nesse contexto que Vivès introduz o conceito de ponto surdo, entendido como a condição que permite ao sujeito não permanecer integralmente capturado pela voz do Outro (Vivès, 2012).

A formulação de Alain Didier-Weill contribui para aprofundar essa discussão ao sustentar que a constituição subjetiva implica uma operação de "esquecimento do esquecimento", condição pela qual o sujeito pode falar em nome próprio sem apagar a incidência da voz originária (Didier-Weill, 1997). Em diálogo com Vivès, essa perspectiva permite compreender que a criação não decorre da eliminação da voz do Outro, mas da possibilidade de construir uma resposta singular diante dos significantes que participaram da constituição do sujeito.

A obra de Rita Lee oferece um campo fecundo para essa investigação. Reconhecida por sua irreverência, liberdade criativa e constante experimentação estética, a artista construiu uma forma singular de enunciação que atravessa sua produção musical, sua escrita autobiográfica e sua presença cênica (Lee, 2016). Sua trajetória revela uma

maneira própria de fazer com os significantes que a constituíram, transformando-os em uma criação capaz de convocar diferentes gerações de ouvintes.

Este artigo propõe discutir o processo criativo de Rita Lee a partir da articulação entre os conceitos de voz, pulsão invocante e ponto surdo, tomando como principais referências Freud, Lacan, Jean-Michel Vivès e Alain Didier-Weill. Defende-se a hipótese de que a criação artística pode constituir um destino para a pulsão invocante, permitindo ao sujeito produzir uma resposta singular ao encontro com a voz do Outro (Lacan, 1964/2008; Vivès, 2012). Nessa perspectiva, a obra de Rita Lee não é tomada como ilustração da teoria psicanalítica, mas como um campo privilegiado para pensar as relações entre voz, criação e subjetivação.

Para desenvolver essa proposta, o artigo inicia apresentando a concepção psicanalítica da voz e da pulsão invocante em Freud e Lacan. Em seguida, aborda o conceito de ponto surdo formulado por Jean-Michel Vivès e sua interlocução com Alain Didier-Weill. Por fim, analisa aspectos da trajetória, da autobiografia e de canções de Rita Lee, buscando evidenciar como sua criação artística pode ser compreendida como um dos destinos possíveis da pulsão invocante.

A voz como objeto pulsional: de Freud a Lacan

A constituição do sujeito ocupa lugar central na obra de Freud desde seus primeiros escritos. Embora o autor não tenha desenvolvido uma teoria específica acerca da voz como objeto pulsional, suas formulações sobre a pulsão, seus destinos e a constituição do aparelho psíquico forneceram as bases para que Lacan, décadas mais tarde, elaborasse a voz como um dos objetos a (Freud, 1905/2016; Freud, 1915/2010; Lacan, 1964/2008).

Em Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, Freud rompe com a concepção biológica do instinto ao definir a pulsão (Trieb) como um conceito situado "na fronteira entre o anímico e o somático" (Freud, 1905/2016, p. 102). A pulsão constitui uma exigência constante de trabalho imposta ao psiquismo e não possui um objeto naturalmente determinado. Seu objeto pode variar ao longo da história do sujeito, desde que possibilite uma modalidade de satisfação (Freud, 1905/2016).

Essa concepção é aprofundada em *As pulsões e seus destinos*, quando Freud afirma que "o objeto da pulsão é aquilo em que ou pelo que a pulsão pode alcançar sua meta" (Freud, 1915/2010, p. 143). Ao demonstrar que o objeto pulsional é contingente,

Freud abre caminho para compreender que a criação artística pode constituir um dos destinos possíveis da pulsão, sem que isso represente sua eliminação.

Ao retomar a obra freudiana, Lacan desloca a problemática da pulsão para o campo da linguagem. O sujeito deixa de ser pensado como origem do discurso para ser concebido como efeito da cadeia significante. Como afirma o autor, "um significante é aquilo que representa o sujeito para outro significante" (Lacan, 1998, p. 833). Nessa perspectiva, a entrada na linguagem implica uma perda estrutural da qual emerge o objeto a.

Entre os objetos a formulados por Lacan — o seio, as fezes, o olhar e a voz — esta última ocupa uma posição singular. A voz não corresponde ao som produzido pelo corpo nem ao conteúdo das palavras pronunciadas. Ela designa aquilo que, na enunciação, excede o significado e continua produzindo efeitos sobre o sujeito (Lacan, 1962-1963/2005).

Essa elaboração torna possível compreender que a constituição subjetiva não depende apenas da aquisição da linguagem, mas também da maneira pela qual o sujeito é afetado pela voz do Outro. Antes mesmo da atribuição de significados, o bebê encontra-se imerso em uma experiência sonora marcada pela prosódia, pelo ritmo, pela intensidade e pelas inflexões vocais daqueles que o cercam. A voz antecede o sentido e participa da constituição do sujeito em um nível que ultrapassa o conteúdo da comunicação (Vivès, 2018).

Como observa Jean-Michel Vivès, "a voz não é redutível ao som nem ao sentido; ela constitui um objeto pulsional" (Vivès, 2012, p. 52). Essa formulação evidencia que a voz opera como elemento estruturante da subjetividade, produzindo efeitos que escapam à significação consciente.

A primazia do significante, formulada por Lacan, permite compreender esse processo. O significante antecede o significado e organiza a constituição do sujeito antes que este possa atribuir sentido às experiências que o atravessam (Lacan, 1964/2008). Desse modo, a voz não se limita à transmissão de mensagens; ela participa da inscrição do sujeito na linguagem e da constituição de seu desejo.

Ao conceber a voz como objeto a, Lacan inaugura um campo de investigação posteriormente desenvolvido por Jean-Michel Vivès. A pergunta deixa de ser apenas como o sujeito escuta o Outro e passa a incluir como ele pode deixar de permanecer inteiramente capturado por essa voz. Essa questão conduzirá Vivès (2012) à elaboração

do conceito de ponto surdo, entendido como uma operação estrutural que torna possível uma resposta singular à incidência da voz do Outro.

A partir dessa perspectiva, a voz deixa de ser concebida apenas como veículo da comunicação e passa a ocupar um lugar decisivo na constituição subjetiva. Ela participa da formação do desejo, da relação com o Outro e dos destinos da pulsão. É justamente essa elaboração que permitirá compreender, nos capítulos seguintes, como a criação artística pode constituir um dos destinos da pulsão invocante.

O ponto surdo e a pulsão invocante: contribuições de Jean-Michel Vivès

A elaboração da voz como objeto pulsional encontra um importante desdobramento na obra de Jean-Michel Vivès, especialmente ao introduzir o conceito de ponto surdo. Partindo das formulações de Freud sobre a pulsão e da concepção lacaniana da voz como objeto a, Vivès propõe uma reflexão sobre as condições que possibilitam ao sujeito constituir uma resposta singular à incidência da voz do Outro (Vivès, 2018).

A constituição subjetiva inicia-se muito antes da compreensão do significado das palavras. Desde os primeiros momentos de vida, o bebê é afetado pela musicalidade da voz daqueles que o cercam. O ritmo, a intensidade, as pausas, a prosódia e as inflexões vocais produzem marcas que antecedem a atribuição de sentido e participam da inscrição do sujeito na linguagem (Lacan, 1964/2008; Vivès, 2012).

Nessa perspectiva, a voz ultrapassa sua função comunicativa. Ela não se limita à transmissão de informações, mas constitui um objeto pulsional que participa da relação entre o sujeito e o desejo do Outro. É justamente por essa razão que Vivès (2012) considera a pulsão invocante uma modalidade específica da pulsão, organizada em torno da voz como objeto.

A incidência da voz do Outro, entretanto, não conduz automaticamente à constituição de um sujeito desejante. Caso permanecesse inteiramente submetido ao imperativo dessa voz, o sujeito ficaria aprisionado a uma posição de mera resposta às demandas do Outro. A constituição subjetiva exige, portanto, uma operação que introduza uma descontinuidade nessa relação.

É nesse contexto que Vivès (2012) formula o conceito de ponto surdo. Longe de designar uma incapacidade de ouvir ou uma recusa da linguagem, o ponto surdo refere-se à possibilidade de o sujeito não permanecer integralmente capturado pela voz do Outro.

Trata-se de uma operação estrutural que limita o caráter absoluto dessa convocação, abrindo espaço para que uma resposta singular possa emergir.

Essa elaboração encontra ressonância na leitura proposta por Alain Didier-Weill (1997). Ao desenvolver a noção de "esquecimento do esquecimento", o autor sustenta que a constituição do sujeito implica uma operação pela qual algo da voz originária deixa de ocupar o centro da experiência consciente. Não se trata de apagar a marca da voz do Outro, mas de instaurar uma distância que permita ao sujeito falar em nome próprio.

O diálogo entre Didier-Weill e Vivès evidencia que a constituição subjetiva não depende da eliminação da alteridade, mas da possibilidade de produzir uma resposta que não se reduza à repetição dos significantes recebidos. A singularidade do sujeito não decorre de uma ruptura com a linguagem, mas da maneira como ele faz com aquilo que o constituiu (Didier-Weill, 1997; Vivès, 2018).

Essa perspectiva também permite compreender a distinção entre enunciado e enunciação, fundamental na obra de Lacan. O enunciado corresponde ao conteúdo daquilo que é dito; a enunciação refere-se ao ato de dizer e à posição ocupada pelo sujeito em seu discurso. É precisamente na enunciação que a voz manifesta sua dimensão pulsional, produzindo efeitos que ultrapassam o significado das palavras (Lacan, 1962-1963/2005; Lacan, 1964/2008).

Ao privilegiar a enunciação, Vivès desloca o interesse daquilo que o sujeito diz para a maneira como sua voz se constitui na relação com o Outro. A voz deixa de ser compreendida apenas como suporte da fala e passa a ser reconhecida como um dos lugares em que se manifesta a singularidade subjetiva. A constituição do ponto surdo torna possível essa passagem, uma vez que impede a submissão absoluta ao imperativo da voz originária (Vivès, 2012).

Sob essa perspectiva, a criação artística pode ser compreendida como um dos destinos da pulsão invocante. A obra de arte não elimina a incidência da voz do Outro, tampouco representa uma simples reprodução das marcas da constituição subjetiva. Ela evidencia um trabalho de elaboração no qual o sujeito transforma os significantes que o constituíram em uma forma singular de enunciação.

A criação não consiste, portanto, em produzir algo desvinculado da história do sujeito, mas em construir uma resposta inédita diante daquilo que lhe foi transmitido pela linguagem. É nesse sentido que o ponto surdo se apresenta como condição para a

emergência da criação. Ao possibilitar uma distância em relação à voz do Outro, ele abre espaço para que a pulsão invocante encontre destinos que não se reduzam à repetição.

Essa concepção oferece um importante fundamento para a análise da obra de Rita Lee. Sua produção artística será abordada, no capítulo seguinte, não como reflexo de acontecimentos biográficos, mas como testemunho de uma forma singular de enunciação, na qual a voz, sustentada pela constituição do ponto surdo, torna-se lugar de criação. Assim, a artista revela que os significantes que participam da constituição subjetiva não determinam de maneira definitiva o sujeito; ao contrário, podem ser transformados em uma resposta criativa que continua a convocar novas experiências de escuta.

Rita Lee e a criação artística: um destino para a pulsão invocante

A criação artística ocupa um lugar privilegiado na psicanálise por testemunhar as múltiplas formas pelas quais um sujeito pode responder ao encontro com a linguagem e com o desejo do Outro. Desde Freud (1915), a sublimação evidencia que a pulsão pode encontrar destinos que não se restringem à repetição sintomática ou à satisfação imediata. A produção artística constitui, nesse contexto, um campo em que a força pulsional pode ser elaborada e inscrita em uma obra capaz de produzir efeitos para além da história singular de seu criador.

A partir dessa perspectiva, a obra de Rita Lee pode ser compreendida como uma experiência privilegiada para pensar os destinos da pulsão invocante. Não se trata de explicar sua produção por acontecimentos biográficos nem de reduzir sua criação a uma consequência de experiências vividas. A psicanálise não busca revelar uma suposta verdade oculta da artista, mas investigar de que maneira sua obra testemunha uma forma singular de enunciação diante dos significantes que participaram de sua constituição (Lacan, 1964/2008; Vivès, 2012).

Ao longo de sua trajetória, Rita Lee construiu uma presença artística que rompeu sucessivamente com convenções estéticas, comportamentais e musicais. Sua escrita, suas interpretações e sua performance evidenciam uma constante reinvenção da relação entre voz, linguagem e criação. Essa singularidade não se manifesta apenas nas letras de suas canções, mas na maneira como sua voz sustenta uma posição enunciativa própria, marcada pela ironia, pelo humor, pela irreverência e pela liberdade criativa (Lee, 2016).

Na autobiografia, Rita Lee (2016) narra episódios de sua vida sem a preocupação de construir uma narrativa linear ou justificadora. Ao contrário, frequentemente desloca

acontecimentos por meio do humor, da paródia e da autocrítica, recusando uma posição de identidade fixa. Essa forma de narrar aproxima-se da concepção lacaniana segundo a qual o sujeito nunca coincide plenamente com aquilo que diz sobre si, permanecendo sempre um resto que escapa à significação (Lacan, 1964/2008).

Essa dimensão torna-se particularmente evidente quando se distingue o enunciado da enunciação. Enquanto o enunciado corresponde ao conteúdo daquilo que é dito, a enunciação refere-se ao ato de dizer e à posição subjetiva que nele se inscreve (Lacan, 1962-1963/2005). É precisamente nesse nível que a voz opera como objeto pulsional. Mais do que transmitir mensagens, ela convoca o outro a uma experiência de escuta na qual algo permanece além do significado.

A contribuição de Jean-Michel Vivès (2018) permite aprofundar essa leitura ao sustentar que a voz somente pode tornar-se suporte de uma enunciação singular quando o sujeito constitui um ponto surdo em relação à voz do Outro. Essa operação não elimina a alteridade, mas impede que a convocação do Outro determine integralmente a resposta subjetiva. A criação artística pode, então, ser compreendida como um dos destinos da pulsão invocante, uma vez que possibilita transformar a incidência da voz recebida em uma forma própria de dizer.

Essa hipótese pode ser observada na canção *Ovelha Negra*. Frequentemente interpretada como um manifesto de independência, a composição pode ser lida, sob a perspectiva aqui proposta, como uma elaboração da posição subjetiva diante dos significantes herdados. O que se evidencia não é a recusa da filiação simbólica, mas a construção de uma resposta singular àquilo que foi transmitido. A voz que canta não rompe com a linguagem; ela reinscreve sua relação com o Outro por meio de uma nova posição enunciativa (Vivès, 2018).

Mais do que o conteúdo da letra, chama atenção a maneira como Rita Lee canta. Sua interpretação mobiliza pausas, inflexões, acentos e deslocamentos rítmicos que produzem efeitos de escuta independentes do significado imediato das palavras. A voz ultrapassa a função comunicativa e torna-se um acontecimento estético. Como propõe Vivès (2018), é justamente nessa dimensão que a pulsão invocante encontra seu campo de manifestação.

Fenômeno semelhante pode ser observado em Lança Perfume. A canção organiza-se em torno de repetições, jogos sonoros, ritmo e musicalidade que afetam o ouvinte antes mesmo da estabilização de um sentido. A experiência de escuta evidencia que a voz opera

para além do conteúdo verbal, produzindo uma convocação que alcança o corpo do ouvinte. A força da composição decorre, em grande medida, dessa dimensão vocal que excede a significação.

Nesse ponto, a reflexão de Alain Didier-Weill (1997) oferece um importante desdobramento. Ao afirmar que a constituição subjetiva implica um "esquecimento do esquecimento", o autor indica que somente uma certa distância em relação à voz originária permite ao sujeito falar em nome próprio. Em diálogo com Vivès (2018), pode-se compreender que a criação artística constitui uma das formas pelas quais essa distância se realiza, não pela eliminação da marca do Outro, mas pela transformação dessa marca em uma enunciação singular.

A permanência da obra de Rita Lee na cultura brasileira talvez possa ser compreendida justamente por essa operação. Suas canções continuam produzindo novas leituras porque nelas permanece algo que resiste ao fechamento do sentido. A voz não se esgota naquilo que comunica; ela continua convocando novas experiências de escuta, produzindo ressonâncias que ultrapassam cada interpretação particular.

Assim, a criação artística de Rita Lee evidencia que os significantes que participam da constituição subjetiva não determinam de forma definitiva o sujeito. A partir da constituição do ponto surdo, torna-se possível produzir uma resposta própria, transformando a incidência da voz do Outro em criação. Sua obra revela, desse modo, que a singularidade não consiste em falar fora da linguagem, mas em construir, no interior dela, uma forma própria de enunciação que continua convocando o outro para uma experiência de escuta sempre renovada (Lacan, 1964/2008; Vivès, 2012; Didier-Weill, 1997).

Considerações finais

O percurso desenvolvido neste artigo permitiu sustentar que a criação artística pode ser compreendida, sob a perspectiva psicanalítica, como um dos destinos possíveis da pulsão invocante. Ao articular as formulações de Freud sobre a pulsão, a elaboração lacaniana da voz como objeto a e as contribuições de Jean-Michel Vivès e Alain Didier-Weill acerca da constituição subjetiva, buscou-se demonstrar que a voz ultrapassa sua função comunicativa para ocupar um lugar estruturante na relação do sujeito com a linguagem, o desejo e a criação (Freud, 1915/2010; Lacan, 1964/2008; Vives, 2018; Didier-Weill, 1997).

A reflexão proposta por Jean-Michel Vivès mostrou-se decisiva para essa discussão ao situar o ponto surdo como condição estrutural para a emergência da pulsão invocante. Longe de representar um afastamento da linguagem ou uma recusa da voz do Outro, o ponto surdo designa a possibilidade de o sujeito não permanecer integralmente capturado por essa voz, instaurando um intervalo no qual uma resposta singular pode ser construída (Vivès, 2018).

A interlocução com Alain Didier-Weill permitiu ampliar essa compreensão ao indicar que a constituição subjetiva implica uma operação pela qual algo da voz originária deixa de ocupar o centro da experiência consciente, sem que sua marca seja apagada (Didier-Weill, 1997). Essa aproximação evidencia que a singularidade subjetiva não decorre da ruptura com a alteridade, mas da maneira pela qual o sujeito transforma os significantes que o constituíram em uma forma própria de enunciação.

A análise da obra de Rita Lee permitiu sustentar essa hipótese. Sua produção artística evidencia uma elaboração singular da voz que não se reduz ao conteúdo de suas canções nem à narrativa de sua trajetória pessoal. O humor, a ironia, a experimentação estética e a liberdade que atravessam sua obra podem ser compreendidos como modos singulares de fazer com a linguagem, produzindo uma enunciação que continua convocando novas experiências de escuta (Lee, 2016).

Ao privilegiar a dimensão da enunciação, este estudo buscou deslocar o olhar das interpretações centradas exclusivamente na biografia da artista ou no significado das letras. A singularidade da obra de Rita Lee manifesta-se também naquilo que sua voz produz para além das palavras. Nesse sentido, sua criação não ilustra a teoria psicanalítica; ela dialoga com ela, interrogando-a e ampliando as possibilidades de reflexão sobre os destinos da pulsão invocante (Lacan, 1962-1963/2005; Vivès, 2018).

A hipótese defendida ao longo deste artigo é que a criação artística pode constituir uma resposta singular à incidência da voz do Outro. A partir da constituição do ponto surdo, o sujeito torna-se capaz de transformar os significantes que participaram de sua constituição em uma forma própria de dizer, de cantar e de criar. A obra de Rita Lee testemunha essa possibilidade ao revelar que a voz pode tornar-se lugar de invenção, sem deixar de conservar a marca da alteridade que a tornou possível.

Desse modo, este estudo procura contribuir para o campo das interlocuções entre psicanálise e arte ao enfatizar a potência heurística do conceito de ponto surdo para a compreensão dos processos criativos. Mais do que uma categoria clínica, o ponto surdo

mostra-se um operador teórico capaz de iluminar a maneira pela qual a voz participa da constituição subjetiva e da criação artística. A obra de Rita Lee evidencia que a singularidade não consiste em escapar da linguagem, mas em construir, no interior dela, uma resposta própria, pela qual a voz continua ressoando para além do sentido e convocando o outro a uma experiência de escuta sempre renovada (Vivès, 2018).

Referências

DIDIER-WEILL, Alain. **Os três tempos da Lei: o mandamento siderante, a injúria do supereu e a invocação musical.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). *In*: **Obras completas**, v. 6. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 13-172.

FREUD, Sigmund. As pulsões e seus destinos (1915). *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**, v. 12: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 51-81.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 10: a angústia (1962-1963).** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964).** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 23: o sinthoma (1975-1976).** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

LEE, Rita. **Rita Lee: uma autobiografia**. São Paulo: Globo Livros, 2016.

VIVÈS, Jean-Michel. **Variações psicanalíticas sobre a voz e a pulsão invocante**. Tradução de Maria Anita Carneiro Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2018.

VIVÈS, Jean-Michel. **A voz na clínica psicanalítica**. Tradução de Maria Anita Carneiro Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012. p.52.

ABSTRACT

This article investigates Rita Lee's creative process through the contributions of psychoanalysis, particularly the formulations of Freud, Lacan, Jean-Michel Vivès, and Alain Didier-Weill concerning the voice, the invocatory drive, and the deaf point. It argues that the voice exceeds its acoustic dimension and constitutes a drive object involved in subject formation. The concept of the deaf point is understood as the condition that prevents the subject from remaining entirely captured by the voice of the Other, making possible a singular response to the signifiers that shaped subjectivity. By examining aspects of Rita Lee's life, autobiography, and songs, the article argues that artistic creation may constitute a destination for the invocatory drive and that her work offers a singular mode of enunciation that calls listeners to an experience of listening beyond meaning.

Keywords: Deaf Point. Invocatory Drive. Voice. Artistic Creation. Rita Lee.

RESUMEN

Este artículo investiga el proceso creativo de Rita Lee a partir de los aportes del psicoanálisis, especialmente de las formulaciones de Freud, Lacan, Jean-Michel Vivès y Alain Didier-Weill sobre la voz, la pulsión invocante y el punto sordo. Se parte de la comprensión de que la voz supera su dimensión sonora y constituye un objeto pulsional implicado en la constitución subjetiva. El concepto de punto sordo se considera la condición que permite al sujeto no permanecer capturado por la voz del Otro, posibilitando una respuesta singular frente a los significantes que lo constituyeron. El análisis de la trayectoria, la autobiografía y algunas canciones de Rita Lee permite comprender la creación artística como un destino posible para la pulsión invocante y su obra como una forma singular de enunciación que convoca una experiencia de escucha más allá del sentido.

Palabras clave: Punto Sordo. Pulsión Invocante. Voz. Creación Artística. Rita Lee.

RÉSUMÉ

Cet article étudie le processus créatif de Rita Lee à partir des apports de la psychanalyse, notamment des élaborations de Freud, Lacan, Jean-Michel Vivès et Alain Didier-Weill concernant la voix, la pulsion invocante et le point sourd. La voix y est conçue comme dépassant sa dimension sonore pour constituer un objet pulsionnel impliqué dans la constitution du sujet. Le concept de point sourd est envisagé comme la condition permettant au sujet de ne pas demeurer entièrement captif de la voix de l'Autre, rendant possible une réponse singulière aux signifiants qui l'ont constitué. L'analyse de la trajectoire, de l'autobiographie et de certaines chansons de Rita Lee montre que la création artistique peut constituer un destin de la pulsion invocante et que son

œuvre propose une forme singulière d'énonciation qui appelle une expérience d'écoute au-delà du sens.

Mots-clés: Point Sourd. Pulsion Invocante; Voix. Création Artistique. Rita Lee.

MÁRCIA PENTEADO

Psicanalista, artista e poeta. Membra do Fórum do Campo Lacaniano de Juiz de Fora. Doutora em Saúde Coletiva pela Faculdade de Medicina da Universidade Estadual Paulista - Unesp/Botucatu. Coautora dos livros: *O psicanalista na pólis: ética, política e produção subjetiva* e *Inconsciente <>Arte*.

marciapenteadovasques@yahoo.com.br

Orcid: 0009-0001-8307-7825

Citação:

PENTEADO, Márcia. O ponto surdo e a pulsão invocante no processo criativo de Rita Lee. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, 2026.

COPYRIGHT

Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.

(cc) BY-NC

Psicanálise & Barroco em Revista

Rio de Janeiro | v. 24 | n. 1 | 2026

O trabalho com a verdade histórica e a direção ética da psicanálise: uma discussão a partir do texto freudiano "Moisés e o monoteísmo"

Working with historical truth and the ethical direction of psychoanalysis: a discussion based on the Freudian text "Moses and Monotheism"

Trabajando con la verdad histórica y la dirección ética del psicoanálisis: una discusión a partir del texto freudiano "Moisés y el monoteísmo"

Travailler avec la vérité historique et l'orientation éthique de la psychanalyse : une discussion à partir du texte freudien « Moïse et le monothéisme »

MAGALI MILENE SILVA

Esse artigo tem como objetivo discutir a noção de verdade histórica a partir do último texto freudiano, Moisés e o Monoteísmo, colocando questões sobre os efeitos de uma análise nas construções particulares e coletivas das narrativas históricas. Freud (1939) defende as hipóteses de que Moisés seria egípcio, de que a religião monoteísta teria origem egípcia, a partir da religião de Akenaten, de que teria havido dois diferentes líderes com o nome de Moisés e que Moisés teria sido assassinado por seu povo. Associa esse assassinato a um retorno da lógica totêmica, mito de fundação da cultura. Apresenta a noção de verdade histórica como construção a partir do trauma, como retorno do recalcado, tal como o sintoma neurótico. Questionamos a possibilidade de outros manejos

para o desamparo que não sua negação e retorno sintomático, tanto para cada um como para a cultura.

Palavras-chave: Freud. Moisés. Verdade histórica. Desamparo. Psicanálise.

> *Perdão, meu senhor, eu não sou homem eloquente, nem de ontem nem de anteontem, nem ainda desde que tens falado ao teu servo; porque sou pesado de língua.*
>
> Êxodo, 4:10

Essa epígrafe é a resposta de Moisés às orientações recebidas de Deus sobre como falar ao povo escravizado para conduzi-lo à retirada do Egito. Tendo sido criado como egípcio, Moisés não falava a língua dos hebreus, nem se considerava possuindo o dom da eloquência. Entretanto, na precariedade da Língua e de suas possibilidades de linguagem, não recua de sua travessia no espaço também precário do deserto. Assim, é de posse desse convite de não recuar diante da precariedade de nossa posição de estrangeiros no mundo, que são propostas algumas reflexões sobre a noção de verdade histórica e seu trabalho numa análise.

Esse artigo objetiva trabalhar a noção de verdade histórica e seu manejo na escuta analítica, situando-os a partir de duas posições éticas: a defesa e a negação, formação sintomática de compromisso; e a elaboração e construção, convite de uma análise. Procura desenvolver a hipótese de que uma análise seria um processo de reconstrução de verdades históricas, tanto em sentido singular quanto coletivo, demandando elaboração do luto por um pai não castrado.

O texto freudiano sobre Moisés: um tipo singular de líder

Freud escreve o conjunto de ensaios sobre Moisés entre 1934 e 1938, tornando importante manter a leitura desses textos vinculada ao contexto político no qual foram escritos. Embora os dois primeiros ensaios estivessem prontos em 1934, Freud hesita em publicá-los, justificando tanto o temor do rechaço às hipóteses apresentadas quanto à própria psicanálise (Fuks, 2014). Em março de 1938, a Alemanha anexou o território da Áustria, desprezando o tratado de Versailles e os acordos após a Primeira Guerra, sendo o primeiro ato de expansão da Alemanha nazista. Em três dias, com manejos políticos e ameaças, o território austríaco foi anexado e uma perseguição violenta e explícita aos judeus foi rapidamente colocada em prática. Essa perseguição já ocorria e havia se intensificado a partir de 1933, mas agora se tornava oficial. Freud vinha sendo pressionado pelos amigos para deixar a Áustria por causa da ameaça antissemita. Após o *Anschluss* e com a ajuda de Marie Bonaparte ele o faz às pressas (Roudinesco, 2016).

Não sem antes ser visitado e inquirido pela Gestapo, a qual, em documento que deveria assinar declarando não ter sofrido maus tratos, teria acrescentado o chiste “recomendaria a Gestapo a todos os meus amigos” (Fuks, 2014). Invenção dos biógrafos ou não, a permanência desse chiste nas narrativas dos psicanalistas demonstra o que do espírito freudiano se conserva e se transmite para além dos seus textos.

Freud partiu de Viena, em 4 de junho, rumo a Paris e posteriormente a Londres. É apenas quando se torna ele próprio um exilado, como Moisés, que decide publicar seus ensaios e sustentar como seu testamento (seu último trabalho publicado) as múltiplas camadas e os diferentes fios da tessitura desse trabalho que penso poder chamar de uma “construção”, posição de criação do final de análise, como Freud (1937) havia proposto no ano anterior.

Trata-se de uma obra que propomos tomar como a própria coisa, no sentido freudiano de que o exemplo é a própria coisa. Tomá-la como exemplo de um trabalho do inconsciente, de elaboração e de construções em análise. “Tomar a obra como efeito de um percurso de análise, o inconsciente incidindo através dos efeitos da sustentação da abertura de seu campo por Freud” (Darriba, 2010, p.306).

Alessandra Parente (2017) defende que o estilo diferente de redação que Freud adota nos ensaios sobre Moisés, o estilo precário da escrita, com obscuridades e repetições, diferente do estilo comum de Freud, mostra o próprio movimento do texto de ir além das formas culturais estabelecidas e criar uma escritura autoral. A hipótese da autora é que se trata da tentativa de Freud, claudicando na linguagem como Moisés, sustentar na precariedade da palavra o trabalho a ser feito. Ao que poderíamos acrescentar, sustentando uma posição diante do problema que ultrapassa a defesa e “o não querer saber” provenientes do recalque.

No primeiro e breve ensaio, intitulado *Moisés, um egípcio*, Freud recorre a historiadores e egiptólogos, assim como a escritores, para sustentar a afirmativa de que Moisés teria sido um egípcio, não apenas por ter sido criado como egípcio (o que por si só já caracterizaria a posição sempre estrangeira de Moisés junto aos hebreus), mas nascido de família egípcia. Sua origem hebraica, a lenda do abandono no rio e da adoção pela princesa, teriam sido inventadas posteriormente, para narrar o fundador do povo judeu como judeu, ou seja, para negar sua estrangeiridade, a diferença na raiz da identidade. Freud apresenta especialmente dois argumentos, a origem do nome e a diferença em relação aos outros mitos de origem na relação família pobre/família nobre.

A *Bíblia* menciona a escolha do nome hebraico, Moshe, pela princesa, como aquele que foi tirado das águas, mas Freud recorre a estudiosos que teriam apontado a origem egípcia e, provavelmente composta, do nome. Além disso, chama nossa atenção para as narrativas míticas sobre a origem misteriosa do herói geralmente remontam a nobres, heróis ou deuses. Ou seja, o herói se pensaria nascido numa família simples, mas descobriria posteriormente sua origem extraordinária, poderosa. Com Moisés, seria o contrário, um escravo criado como príncipe. E assim Freud (1939) termina seu desconcertante primeiro ensaio, referindo-se à necessidade de mais provas, ou seja, recolocando a questão sobre a origem de Moisés.

No segundo ensaio, “Se Moisés fosse um egípcio”, Freud (1939) coloca a dúvida sobre a origem de Moisés no título, como se afirmar uma origem para Moisés fosse insuficiente, restando sua estrutura dividida entre dois povos. Nesse ensaio, apresenta outros argumentos sobre a origem egípcia de Moisés. O primeiro diz respeito ao problema da língua. As narrativas do êxodo indicam que Moisés teria dificuldades em se comunicar com o povo hebreu, ao que recorria à ajuda de seu irmão Aarão. Essas dificuldades apontariam não só os problemas com uma língua que não a sua materna, mas também com a comunicação, como indica o trecho escolhido como epígrafe desse artigo, o que é bastante interessante se pensarmos sua posição de líder e fundador da tradição dos profetas. Um profeta que claudica na palavra.

Freud havia se mostrado ao longo de sua obra orgulhoso dos avanços da ciência, portador de ideais iluministas e fascinado pelas civilizações. Considerava que a adoção de uma religião monoteísta havia sido importante para o desenvolvimento civilizatório e científico da Europa. No segundo ensaio, sustenta, por meio de sua pesquisa em diversas fontes historiográficas, que o monoteísmo de Moisés adviria do monoteísmo de Akenaten, demonstrando as mudanças e deformações para que esse pudesse ser sustentado e transmitido por Moisés na religião monoteísta que defendia e liderava diante dos hebreus. Ele é enfático: “[...] se Moisés era egípcio e se comunicou sua própria religião aos judeus, ela deve ter sido a de Akenaten, a religião de Aten” (Freud, 1928/1996h, p. 38). Vale destacarmos desse último argumento, lembrado por Lacan (1972) em “Radiofonia”, que o modo como Akenaten impôs o monoteísmo ao deus Sol foi adotando-o como nome e apagando o politeísmo dos registros. Ou seja, a instauração do monoteísmo viria de uma negação violenta do politeísmo. Esse parece ser, na verdade,

o tom dos ensaios de Freud, apontando como a construção de um saber relaciona-se com a negação da verdade do conflito, que retorna em repetição, demandando novo trabalho.

Além disso, Freud (1939) baseia-se numa tradição interpretativa, especialmente no livro do profeta Oseias e nos estudos de Sellin, para afirmar que Moisés teria sido assassinado pelos hebreus, revoltados pelo rigor com que ele pregava o obedecimento aos mandamentos. Teria havido um período de latência em que a religião de Moisés teria sido esquecida, até que ela retornasse com outro Moisés, um pastor levita, acolhido por Jetro e que teria se casado com sua filha. Esse outro Moisés teria se tornado um líder, retomado alguns preceitos da religião de Moisés e ao longo das gerações as duas figuras teriam se fundido, especialmente como modo de negar o assassinato de Moisés pelos judeus.

Não nos interessa no escopo dessa discussão refazer os argumentos de Freud, mas ressaltar seu movimento de enraizar no continente africano o monoteísmo dos hebreus, mais que isso, o monoteísmo em que se fundaria a cultura europeia e levantaria a bandeira de seu imperialismo. Do mesmo modo, não se trata da verificação historiográfica das hipóteses freudianas, já contestadas, mas do uso que ele faz delas para sustentar uma posição sobre a identidade e sobre a transmissão psíquica de um povo.

Ao longo do segundo ensaio, Freud (1939) não caracteriza apenas um Moisés egípcio, mas uma figura dupla, multi-identitária, estrangeira a si mesma: que tem dificuldade com a língua e claudica na fala; que porta a religião monoteísta de Akenaten mas a disfarça; que teria sido assassinado pelo povo que constitui; que se funde não apenas na figura do nobre egípcio e do filho de escravos, como também na figura do pastor. Segundo Fuks (2014), o segundo ensaio visaria desvendar de que modo a exterioridade egípcia teria se transformado em interioridade judaica.

É como se as discussões dos ensaios precedentes preparassem o caminho para o terceiro ensaio: “Moisés, seu povo, e a religião monoteísta”. Segundo Yerushalmi (1992), historiador estadunidense, nem a noção de que Moisés era egípcio, nem a origem egípcia do monoteísmo, nem a suposição do assassinato de Moisés são freudianas, sendo sustentadas por alguns historiadores. Qual seria, então, a originalidade freudiana? Podemos apresentar a hipótese de que a originalidade freudiana tenha sido apresentar esses aspectos da história do judaísmo como aspectos estruturais do psíquico tanto particular quanto coletivo.

No terceiro ensaio, sustentando a tese do assassinato de Moisés pelo povo eleito, Freud (1939) situa o judaísmo como religião do pai, segundo o sistema totêmico. Em

“Totem e tabu”, Freud (1912) narra a origem da cultura com o assassinato do chefe da horda primitiva e sua substituição simbólica. Um grupo pré-humano organizava-se em torno de uma figura de exceção, que teria livre expressão de sua agressividade e de sua sexualidade, tendo acesso a todas as fêmeas do grupo e se impondo pela força a todos os machos. Ao constituir-se como figura de impulsos não regulados, esse Pai Primevo regulava a sexualidade e agressividade dos demais membros do clã, situados aqui como filhos, que não poderiam se agredir nem ter livre acesso às fêmeas do grupo. Provavelmente, ao envelhecer e perder sua força, esse Pai Primevo seria desafiado, vencido e outro ocuparia seu lugar, mantendo a função de exceção. Porém, Freud nos conta que certo dia (por quê?), revoltados com esse modo de funcionamento, os filhos se juntam, assassinam o pai, comem sua carne incorporando simbolicamente seu poder, mas se veem diante dos impasses da sustentação de um laço cultural entre os irmãos e instituem o Totem como figura que simbolicamente encarna as proibições e regulações da sexualidade e da agressividade, antes sustentadas pela figura do Pai Primevo. Assim, o Totem visaria regular a agressividade, em enunciados que proibiriam o assassinato de filhos do mesmo totem; e regular a sexualidade, em enunciados que convocariam à exogamia, proibindo as trocas sexuais com filhas do mesmo totem.

A religião será situada por Freud (1928/1996h) como retorno do totemismo, como apelo ao pai como figura de exceção, não castrado, que poderia amparar. O desamparo constitutivo dos humanos subordina a satisfação a um outro capaz de fazer mediação. Mas e se esse outro a quem a criança dirige seu apelo for também castrado, constitutivamente incapaz de dar uma resposta ao problema humano da satisfação? Nesse sentido, a religião viria como ilusão de amparo, como promessa de uma figura capaz de fornecer amparo pleno. Será que o processo de construção humana não teria sido o contrário: tendo se percebido desamparado o homem teria criado a figura do pai não castrado capaz de amparar? Ou seja, seria a religião não uma nostalgia cronológica do pai, mas uma nostalgia lógica, uma suposição da figura de exceção que tornaria mais tolerável o desamparo, ou que permitiria negá-lo?

Freud apresenta o homem Moisés em sua pluralidade e divisão. Será que sustentar a hipótese do assassinato de Moisés seria sustentar a necessidade de constitui-lo como Pai totêmico, fazendo-o retornar nos profetas? Ou seja, seria o recalque o responsável pela manutenção da estrutura totêmica e de nossa nostalgia do pai? No terceiro ensaio, Freud (1939) propõe que a religião mosaica permite um ganho em intelectualidade ao obrigar

ao desvio da satisfação pulsional, exigindo renúncia imaginária (à imagem de Deus) como se propusesse um efeito benéfico do recalque, mas o par renúncia e deslocamento para satisfação substitutiva, o efeito recalque-sintoma seria a condição das construções culturais? Das elaborações subjetivas? Ou poderia haver uma via de limitação pulsional, mas não de renúncia/negação?

A negação do conflito

A expressão “verdade histórica” aparece pela primeira vez em Freud (1910) no artigo “Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância” ao discutir as fantasias infantis e como elas são compostas de arranjos de memória que constituem a realidade inconsciente, entrelaçando-se com narrativas sociais, como lendas, histórias e eventos. São vivências infantis determinantes para construção da realidade psíquica e que reaparecem em narrativas coletivas. Ou seja, as fantasias seriam arranjos singulares com traços coletivos transmitidos de modo fragmentado no conjunto das narrativas, ritos e práticas de um povo. As fantasias inconscientes trariam de maneira negada, distorcida e deformada pelo recalque, não só a verdade singular do desejo como também a verdade coletiva dele nos caminhos predeterminados para sua realização e, ainda, em seus pontos de impossibilidade, como posteriormente Freud desenvolverá no ensaio sobre Moisés.

No artigo “Construções em análise”, Freud (1937) aproxima, diretamente, as construções de realidade na neurose e na psicose com a construção coletiva da realidade, autorizando-nos a inferir que, também coletivamente, haveria um processo de defesa contra o conflito, que o nega, ou seja, recalca, rejeita ou denega, tendo como efeito seu retorno em sofrimento.

Desde seus primeiros trabalhos, Freud (1894) situa o sintoma como efeito de uma defesa contra o conflito, que nega esse conflito. Dessa forma, o sintoma – tomado aqui em sentido amplo, e não apenas em sentido de resposta específica da neurose – seria efeito de uma forma de trabalhar o conflito, partindo de um não querer saber dele, o que nos dá notícia da natureza do conflito, pois se refere a algo resistente ao saber. Freud (1894) articula que, diante de uma representação conflitiva, o aparelho psíquico responderia com um trabalho de defesa, que negaria esse conflito. Penso que, na verdade, não se trata de uma representação irreconciliável, conflitiva ou incompatível, mas de uma incompatibilidade, de um conflito ou de um irreconciliável no campo da representação; isto é, de uma falha do campo da representação. Ou seja, da indicação de que o campo da

representação não tem a resposta para o problema da satisfação não por uma falha desse campo a ser corrigida, mas por sua própria constituição. Aparecimento de angústia, do desamparo e da castração - nomes da irrupção do inominável no campo do psíquico. Desse modo, o aparelho psíquico se constituiria a partir de uma negação de sua verdade constitutiva, uma falta ou impossibilidade no campo da linguagem.

Ao retomar a noção de verdade histórica no terceiro ensaio sobre Moisés, Freud (1939) destaca como a verdade histórica relaciona-se com o retorno do recalcado. Como o retorno do recalcado no sintoma, uma verdade histórica é o retorno compulsivo de um conflito negado no passado e estaria relacionada a um núcleo traumático constantemente demandando elaboração. Freud (1939) procura aplicar assim à história coletiva o esquema da constituição da neurose: trauma – defesa – latência – irrupção da neurose. Traços inconscientes, traços jamais conscientes, também se transmitiriam demandando ser ressignificados a cada geração. Do mesmo modo que o silêncio sobre o conflito torna mais intensa a resposta defensiva sintomática e as irrupções de angústia na construção da neurose, as respostas sociais que negam o conflito e tentam impor o silêncio, têm como efeito o mal-estar e o esfacelamento do próprio laço social.

Freud (1939) indica o caráter de constante construção demandado ao redor de um núcleo traumático resistente à historicização como inerente às narrativas históricas, tal como a fantasia, que, *a posteriori*, constitui o trauma como narrativa, que dá margem a um impossível de dizer. Desse modo, a verdade histórica entre as gerações se transmitiria não apenas através do que é dito, mas dos modos de vida, costumes e ritos, dos não ditos, daquilo que é silenciado, das estruturas repetitivas, que fazem com que certas posições se perpetuem na história. Como Freud (1923/1996g) já havia indicado em “O Eu e o Isso”, o que se transmite entre as gerações é da ordem do Isso, não apenas do Eu.

Desde o início de seus trabalhos, Freud (1896/1996b) caracteriza o psíquico como um trabalho de tradução, de transcrição em que não apenas algo se perde de um registro a outro, mas algo não se registra na passagem pelo aparelho. Nessa proposta, a história – particular ou coletiva – não pode ser pensada como uma simples sucessão temporal, mas como um processo de constantes rearranjos, retranscrições, atravessadas por um hiato não escrito.

Em seus ensaios sobre Moisés, Freud (1939) usa a prosa ensaística em seu caráter de teste da extensão e fecundidade de hipóteses, para explorar a assertiva de que Moisés teria sido egípcio; não um judeu criado por egípcios, a quem a verdade da origem se faria

por desvelamento, mas um egípcio. Dessa maneira, o nome Moisés, sob o qual o povo judeu encontraria sua identidade e unidade, carrega em si o múltiplo e o estranho *(Unheimlich*). Freud traz, nessa articulação, outro tratamento da verdade, não aquele das informações históricas, mas do inconsciente, do furo irredutível a partir do qual as informações são tecidas *a posteriori* e a partir de uma posição de sujeito.

Podemos dizer, assim, que a verdade histórica é uma questão de texto, do texto, que se tece a partir do limite da escritura: “verdade que transcende a materialidade dos fatos – nos mitos, nas fábulas, nas ficções e na religião, para dar conta de uma ordem de pensamento que não é apenas da razão e da consciência” (Fuks, 2000, p. 55). Na verdade histórica há algo velado, não dito, algo impossível de dizer e um retorno do passado. Trata-se da verdade subjetiva, constituída pelos arranjos psíquicos, quer se trate de uma pessoa ou de um povo.

A questão que atravessa a noção de verdade histórica refere-se a como traços de memória que nunca foram conscientes são transmitidos entre as gerações. A verdade histórica implicaria, então, necessariamente, um lugar de barreira ao saber, mas em torno da qual o saber se articularia, como na teoria lacaniana dos discursos. A discussão que Freud (1939) faz nos seus ensaios sobre Moisés nos conduz a pensar duas formas de transmissão e de repetição: daquilo que é inscrito e daquilo que não se inscreve, conforme Derrida (2001) desenvolve em sua análise do texto freudiano, retomando o conceito de pulsão de morte e sua resistência a se inscrever no arquivo. Desse modo, podemos dizer, a partir do texto de Freud, que a verdade está mais do lado da tradição do que da história oficial, dos dizeres não escritos do que dos escritos, do impossível de dizer do que é dito, do excluído do que exclui. Destaca-se a ética anticolonial desse texto freudiano, como já havia apontado Said (2004), retomando o texto freudiano a partir de Frantz Fanon.

Conforme sintetiza Bernstein (2000, p. 81):

> O mais importante em suma tradição não é só que é *pré-consciente*, mas o que é genuinamente *inconsciente*. Uma compreensão adequada da tradição requer que expliquemos os hiatos e as rupturas na sua transmissão. (...) Não podemos sequer captar de modo adequado o que é comunicado diretamente, a menos que compreendamos também de que forma isto é afetado e muitas vezes distorcido pelos processos dinâmicos inconscientes. (grifos do autor).

É nessa perspectiva que Freud (1939) pode trabalhar a religião judaica como baseada na negação do assassinato de Moisés e colocar questões sobre como esse negado

retorna. Merece destaque nesse esquema a latência, esse hiato entre a defesa e a irrupção da neurose, entre o assassinato de Moisés e o retorno de sua religião. Assim, Freud (1939) nos indica que o assassinato de Moisés não foi o evento decisivo, mas o modo como esse trauma retorna demandando trabalho. Ou seja, os processos dinâmicos inconscientes. Do mesmo modo que ao pensar a neurose, não é o conflito negado a chave do trabalho, embora torná-lo consciente faça parte de uma análise, mas o processo de defesa psíquica que fez com que esse conflito tenha sido manejado dessa maneira, a posição ética do sujeito na escolha da neurose.

Freud (1939) nos indica que essa posição que se repete na verdade histórica, assim como na verdade neurótica, remete à construção mítica que ele apresentou em Totem e Tabu. Quer dizer que se trata de uma resposta de tentativa de restabelecer o pai totêmico. Posição que nega o desamparo supondo a exceção, supondo um pai todo poderoso que possa amparar. Essa ilusão de um pai capaz de amparar é a matriz das massas, dentre as quais a igreja e o exército seriam os tipos exemplares. Freud (1921) apresenta o amor ao líder como investimento libidinal que mantém as massas e faz com que possam negar a divisão e a diferença de modo ainda mais radical do que cada um em sua neurose. É nessa linha de pensamento que o pai da psicanálise (1939/1996k) interpreta o ódio aos judeus como ódio da castração, o ódio daquele que encarna a castração: os judeus, as mulheres. Poderíamos traduzir para uma linguagem contemporânea que os corpos racializados são aqueles eleitos por uma cultura em determinada época para encarnar a castração e permitir negá-la no eu (nós).

Conforme discute com precisão Fuks (2014, p. 126):

> É mais fácil para os homens idealizarem e crerem algum líder que assegura a realização da fantasia de ser capaz de livrá-los do desamparo do que assumir a responsabilidade sobre os próprios destinos. A idealização do líder e a identificação narcísica entre os membros da massa em nome do ideal transformaram-se no motor das políticas totalitárias que emergiram no século XX. Sob esse aspecto, o mito de Totem e tabu é uma ferramenta teórica precisa à reflexão sobre a falta de vocação dos homens em suportar a democracia, o sistema político que exige preservar vazio o lugar que na pré-história da humanidade, de acordo com a psicanálise, era ocupado pelo poder arbitrário.

De acordo com Freud (1939), a religião mosaica permaneceu e obteve êxito porque incluiu o povo na ideia da grandiosidade de Deus, afirmando-o enquanto escolhido e especial e impondo um avanço intelectual ao impor renúncias pulsionais e apreciação do trabalho intelectual. Dito de outro modo, as ilusões narcísicas de completude, de

superioridade, de amor do Outro, de sabedoria, de amparo, do único e do universal, de superação da castração.

Seriam excessos narcísicos e o retorno sintomático do recalcado o destino do homem no plano singular e coletivo? Como ultrapassar essa posição? O que a letra freudiana nos indica?

A escuta e a sustentação do conflito

Freud identificava-se com a cultura europeia e com seu ideal de civilização, inclusive às custas de indicar povos como não civilizados e uma evolução do pensamento, como faz na conferência sobre a *Weltanschauung* (1933/1996i), ou comparar as crianças e os povos primitivos (1912/1996d). Todavia, diante do nazismo, propõe um Moisés estrangeiro, deslocando o monoteísmo, julgado evoluído e centro da cultura europeia, para o continente africano. Desse modo, ao escrever “Moisés”, o próprio Freud (1939), também em êxodo entre Áustria e Inglaterra, entre o mundo dos vivos e o dos mortos (já se despedindo da vida) é não idêntico a si mesmo, sustentando o dentro/fora como fundamento de toda identidade.

A figura de Moisés já havia aparecido nos trabalhos de Freud (1914/1996e) em seu caráter de ambiguidade. No artigo “Moisés de Michelangelo”, Freud supõe que o escultor não apresenta o Moisés irado ao descer do Monte Sinai e encontrar seu povo adorando falsos ídolos, mas também o Moisés da lei. Ele guia-se por um detalhe da escultura, o modo como Moisés segura cuidadosa e firmemente a tábua com os mandamentos. O Moisés de Michelangelo não teria quebrado a tábua num acesso de fúria. A lei que porta Moisés conserva, portanto, seu caráter de regulação e violência. Um homem cuja Lei restringe e os afetos invadem, mas ainda assim um homem que aposta na Lei.

> Com *Moisés*, o enfoque se volta para o caráter híbrido da lei, o que torna essa narrativa a *arché* de movimentos revolucionários que marcam decisivamente a história do Ocidente. É aqui que o poder da autoridade, que em geral aparece como inibidor da estranheza material do disforme, mostra sua face frágil e mestiça. Normas e conceitos, como pureza da raça ariana, judeu, árabe, religião judaica, religião cristã, Oriente, Ocidente, começam a ganhar imprecisões e as fronteiras entre essas categorias quase se dissolvem por completo, restando apenas linhas difusas e indeterminadas. (Parente, 2017, p. 233).

Protagonista do êxodo, sem território fixo e estranho à língua, pode enunciar a lei do ponto de diferença, que não é um ponto de exceção, como em "Totem e Tabu", colocando em questão a noção mesma da totalidade do universal. O que podemos considerar universal em Moisés talvez seja a precariedade da condição humana.

Em sua análise do texto freudiano, Alessandra Parente (2020) propõe que há nele ultrapassagem da lógica totêmica, ao que poderíamos acrescentar, da lógica do mestre, da lógica colonial. Cito a autora:

> Com seu *Moisés*, Freud deu consistência a uma estrutura de teor revolucionário, bem distante da de *Totem e tabu*. Embora retome o texto de 1912, alegando certa continuidade entre ambos, fica bastante claro como a figura simbólica de seu Moisés mestiço – midianita, judeu e egípcio – deixa traços muito diferentes daqueles inscritos com a morte de um pai arbitrário e tirano. Se Moisés é um líder que se arrisca com seu povo por entre espaços indeterminados, tentando decifrar inclusive seus desejos e exigindo coerência e empenho perante o anseio popular de libertação, o pai primevo de *Totem e tabu* é aquele que só pensa em seu gozo próprio e faz da sociedade que comanda uma estrutura que lhe permita alcançá-lo. Não é, por conseguinte, simplesmente o vazio ou a ausência do pai que modela a ordem simbólica sob forma da lei. A carne e a história que antecedem a ausência do pai serão responsáveis pelo próprio molde estrutural – a figura de Moisés desenhou uma estrutura que impele seu povo a seguir passos indeterminados, sem se subjugar a uma lei alheia ao próprio desejo histórico de emancipação. (Parente, 2020, p. 143)

Edward Said (2004), um palestino, ele também exilado, em sua leitura do texto freudiano, destaca que o judaísmo constitui a história europeia num contexto não europeu, apontando o texto freudiano numa perspectiva anticolonial, de maneira que a identidade cultural seria fundada num campo regulado pelas diferenças, que, no entanto, algumas posições culturais anticivilizatórias tentariam apagar num ideal totalizador. A interpretação de Said é que a construção de um Estado de Israel visaria a apagar as marcas dessa ambiguidade. Assim, aposta na sustentação de um Estado duplo, palestino e judeu, não negando sua clivagem constitutiva.

Trata-se de uma forma bastante singular de pensar a identidade. Betty Fuks (2014) aponta que, nesses ensaios sobre Moisés, Freud constrói sua judeidade, seu modo de habitar o significante judeu, o que considero muito interessante, pois constrói sua judeidade ao torcer e esfacelar significações preestabelecidas sobre a religião mosaica, maneira bastante diferente de fazer uso do significante, esfacelando sua mestria. Como ressalta Birman (2004), é um pensamento sobre a identidade que ultrapassa o discurso

diferencial: eu igual a não outro, ou, talvez possamos dizer com Lacan, a lógica do significante, operando com a lógica da letra.

A direção de uma análise aponta para o sujeito a possibilidade de trabalhar sua divisão constitutiva a cada vez em que ela se apresenta, sustentando-a ao invés de dela se defender, negando-a. Essa seria a chance de uma potência criativa ao final de análise, ultrapassando a repetição da resposta defensiva constitutiva da estrutura clínica. Lembrando ao sujeito que isso que falta e causa angústia é o que possibilita constantes construções. Do mesmo modo, tal como Butler (2017, p. 17) “o que dá legitimidade a uma tradição muitas vezes é aquilo que atua contra sua efetividade”. Isso quer dizer que a riqueza ética de uma tradição diz respeito a sua possibilidade de aceitação do múltiplo e dos “caminhos divergentes”, como a autora situa no título.

Se a direção de um tratamento analítico envolve o questionamento dos significantes mestres a que se subordina o sujeito, convocando a fazer aí outro arranjo com o que o marca, a ética da psicanálise é essencialmente subversiva, exigindo do sujeito e do laço social um trabalho que leve em conta a escuta do mal-estar. Opção pela verdade tomada por Freud desde o início de sua obra (Darriba, 2010), pois como o próprio Freud (1939) afirma, preferimos as ilusões carregadas de desejo à verdade, mas a psicanálise não deve recuar de sua vocação científica. Freud não recua diante da experiência com a verdade para a qual nenhum saber pode preparar, uma vez que essa se precipita nos tropeços, esquecimentos, rupturas e impossíveis de dizer. No desamparo da parcialidade das respostas.

Resta-nos perguntar se ao ultrapassar a neurose das respostas defensivas, o retorno ao totemismo ainda seria necessário e que outros mitos de origem podemos inventar uma vez curados da fantasia do amparo da exceção. Seríamos capazes de sustentar um laço plural?

Referências

BERNSTEIN, R. J. **Freud e o legado de Moisés**. Rio de Janeiro: Imago. 2000

BIRMAN, Joel. Freud e a política: entre o judaísmo e a judeidade. In BIRMAN, J. **Arquivos do mal-estar e da resistência**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 301-323.

BUTLER, Judith. **Caminhos divergentes***:* judaicidade e crítica do sionismo. (R. Bettoni, trad.). São Paulo: Boitempo, 2017.

DARRIBA, V. A. A paixão pela verdade em *Moisés e o Monoteísmo* de Freud. *Fractal:* **Revista de Psicologia**, v. 22 – n. 2, p. 297-308, maio/ago. 2010.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FREUD, Sigmund. Neuropsicoses de defesa (1894). *In*: FREUD, Sigmund. **Edição Standard das obras completas de Sigmund Freud**, v. 3. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 53-66

FREUD, Sigmund. Carta 52 (1896). *In*: FREUD, Sigmund. **Edição Standard das Obras completas de Sigmund Freud,** v. 1. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p.281-287.

FREUD, Sigmund. (1910). Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância. *In*: FREUD, Sigmund. **Edição Standard das obras completas de Sigmund Freud**, v. 11. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p.73-142.

FREUD, Sigmund. Totem e Tabu (1912). *In*: FREUD, Sigmund. **Edição Standard das obras completas de Sigmund Freud***,* v. 13, Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 11-164.

FREUD, Sigmund. Moisés de Miquelângelo (1914). *In*: FREUD, Sigmund. **Edição Standard das obras completas de Sigmund Freud**, v. 13, Rio de Janeiro: Imago, 1996e. p. 213-240.

FREUD, Sigmund. (1921). Psicologia das Massas e análise do eu. *In*: FREUD, Sigmund. **Edição Standard das obras completas de Sigmund Freud**, v. 18, Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 77-154.

FREUD, Sigmund. O Eu e o Isso (1923). *In*: FREUD, Sigmund. **Edição Standard das obras completas de Sigmund Freud,** v. 19, Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 13-80.

FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão (1928). *In*: FREUD, Sigmund. **Edição Standard das obras completas de Sigmund Freud**, v. 21, Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 11-64.

FREUD, Sigmund. A questão de uma *Weltanschauung* (1933). *In*: FREUD, Sigmund. **Edição Standard das obras completas de Sigmund Freud**, v. 22, Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 155-178.

FREUD, Sigmund. Construções em Análise (1937). *In*: FREUD, Sigmund. **Edição Standard das obras completas de Sigmund Freud,** v. 23,. io de Janeiro: Imago, 1996. p.271-288.

FREUD, Sigmund. Moisés e o monoteísmo (1939). *In*: FREUD, Sigmund. **Edição Standard das obras completas de Sigmund Freud**, v. 23, Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 13-150.

FUKS, Betty. **O homem Moisés e a religião monoteísta** – Três ensaios: o desvelar de um assassinato. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014

FUKS, Betty. **Freud e a Judeidade**: a vocação do exílio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000

LACAN, Jacques. Radiofonia (1972). In LACAN, Jacques. **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

PARENTE, Alessandra Affortunati Martins. O umbigo da língua no Moisés de Freud. **Revista Brasileira de Psicanálise,** São Paulo, v. 54, n. 1, p. 131-145, 2020.

PARENTE, Alessandra Affortunati Martins. A escrita *de Moisés e o monoteísmo* como gesto político: uma leitura benjaminiana. **Ide**. São Paulo, 39, n. 63, p. 217-233, ago. 2017.

ROUDINESCO, Elisabeth. **Sigmund Freud em sua época e em nosso tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2016.

SAID, Eduard. **Freud e os não europeus**. São Paulo: Boitempo, 2004.

YERUSHALMI, Yosef Hayim. **O Moisés de Freud:** judaísmo terminável e interminável. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

ABSTRACT

This article examines the notion of historical truth based on Freud's last text, Moses and Monotheism, by examining the effects of psychoanalytic analysis on the individual and collective constructions of historical narratives. Freud (1939) defends the hypotheses that Moses was Egyptian, that the monotheistic religion had Egyptian origins with the religion of Akhenaten, that there were two different leaders with the name Moses, and that Moses was murdered by his people. He associates this murder with a return to totemic logic, the founding myth of culture. He presents the notion of historical truth as a construction based

on trauma, as a return of the repressed, such as the neurotic symptom. We question the possibility of other ways of dealing with helplessness other than its denial and symptomatic return, both for the individual and for the culture.

Keywords: Moses. Historical truth. Helplessness. Psychoanalysis

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo abordar la noción de verdad histórica a partir del último texto freudiano, Moisés y el monoteísmo, cuestionando los efectos de un análisis sobre las construcciones privadas y colectivas de las narrativas históricas. Freud (1939) defiende las hipótesis de que Moisés era egipcio, que la religión monoteísta tenía orígenes egipcios a partir de la religión de Akenaton, que hubo dos líderes diferentes llamados Moisés y que Moisés habría sido asesinado por su pueblo. Asocia este asesinato con un retorno a la lógica totémica, mito fundacional de la cultura. Presenta la noción de verdad histórica como una construcción basada en el trauma, como un retorno de lo reprimido, como el síntoma neurótico. Cuestionamos la posibilidad de otras formas de afrontar el desamparo distintas de su negación y retorno sintomático, tanto para cada persona como para la cultura.

Palabras clave: Freud. Moisés. Verdad histórica. Desamparo. Psicoanálisis.

RÉSUMÉ

Cet article vise à examiner la notion de vérité historique à partir du dernier texte freudien, Moïse et le monothéisme, en posant des questions sur les effets d'une analyse sur les constructions privées et collectives des récits historiques. Freud (1939) défend les hypothèses selon lesquelles Moïse était égyptien, que la religion monothéiste avait des origines égyptiennes avec la religion d'Akenaton, qu'il y avait deux figures distinctes nommées Moïse et que Moïse aurait été assassiné par son peuple. Il associe ce meurtre à un retour à la logique totémique, mythe fondateur de la culture. Il présente la notion de vérité historique comme une construction fondée sur le traumatisme, comme un retour de ce qui a été refoulé, à l’image du symptôme névrotique. Nous nous interrogeons sur la possibilité d’autres manières d’affronter la détresse que son déni et son retour symptomatique, tant pour chaque personne que pour la culture.

Mots-clés: Freud. Moïse. Vérité historique. Impuissance. Psychanalyse.

MAGAL MILENE SILVA
Psicanalista
Doutora em Psicanálise pela UERJ, 2012.
Professora da UFSJ – Universidade Federal de São João del Rei.
magalimilene@ufsj.edu.br
Orcid: 0000-0001-8602-7084

Citação:

SILVA, Magali. O trabalho com a verdade histórica e a direção ética da psicanálise: uma discussão a partir do texto freudiano “Moisés e o monoteísmo”. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, 2026.

COPYRIGHT

Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.



Psicanálise & Barroco em Revista

Rio de Janeiro | v. 24 | n. 1 | 2026

Música, corpo e linguagem: o gozo que ressoa

Music, body and language: the jouissance that resonates

Música, cuerpo y lenguaje: el goce que resuena

Musique, corps et langage : la jouissance qui résonne

MAGDA WACEMBERG PEREIRA LIMA CARVALHO
JEAN-MICHEL VIVÈS

Abordaremos, neste trabalho, os movimentos corporais dos músicos/instrumentistas no momento em que estão tocando seu instrumento. Assim, com fundamento nas reflexões de Lévi-Strauss, Didier-Weill, Jacques Lacan e Bernard Sève, nos campos da antropologia, psicanálise e filosofia musical, nosso objetivo é investigar qual é o estado de consciência do músico quando está se apresentando, se é um estado de possessão ou de êxtase musical; como ele entra e como sai desse estado e qual a influência do instrumento. Apresentamos depoimentos de dois músicos, um baixista e um guitarrista, que permitem compreender melhor as questões que colocamos. Tais depoimentos apontaram que, no momento da atuação, quando o ponto azul irrompe na cena musical, o músico é invadido por um gozo místico que o faz sentir como se tivesse perdido o seu próprio corpo. Diante disso, a música, ou melhor, as notas que soam do instrumento ressoam no corpo do músico como um gozo que o faz ter acesso a outra dimensão.

Palavras-chave: Música. Corpo. Linguagem. Gozo.

Introdução

Luzes apagadas. Gritos e assobios do público. Uma música instrumental anuncia o início da apresentação. Uma luz se acende e ilumina a entrada de três músicos. Dois deles caminham normalmente pelo palco, enquanto o terceiro dá alguns passos, faz uma parada de mãos e começa a se movimentar, mantendo o peso e o equilíbrio do corpo sobre os braços e as mãos. O público grita, assobia e aplaude intensamente. Cada músico ocupa uma posição. O baterista, em pé diante da bateria, bate seis vezes num gongo posicionado atrás do seu instrumento. Ele se senta no banco, pega as baquetas, suspende-as no ar, olha para o baixista e o guitarrista, ambos posicionados à sua frente. Chad Smith (o baterista) faz um sinal com a baqueta da mão direita, bate rapidamente no tom 1 e tom 2, no prato de condução, no chimbal, no prato de ataque e, depois, uma breve parada.

O baixista e o guitarrista, Flea e John Frusciante, tocam uma nota cada um e, depois, os três juntos começam a tocar a *Intro Jam*. Baterista e guitarrista param, o baixista dedilha algumas notas no instrumento. Em seguida, o baterista e o guitarrista o acompanham. Enquanto toca, o baixista, Flea, mantém os pés fixos, movimenta o tronco para frente e para trás e, ao mesmo tempo, faz intensos movimentos giratórios com a cabeça. Já o guitarrista, John, faz um movimento que alterna o peso do corpo, ora em uma perna, ora em outra, enquanto move o tronco para trás, algumas vezes, e estica os braços suspendendo a guitarra. Os músicos aumentam a intensidade do ritmo e passam a tocar notas fortes e breves. O público, por sua vez, fica ainda mais agitado.

Os três param de tocar abruptamente. Flea e John caminham pelo palco. John, o guitarrista, vai para o lado esquerdo, posição que ocupa até o final da apresentação, enquanto Flea, inquieto, pula, gira, dança, balança seu corpo para frente e para trás e gira rapidamente a cabeça algumas vezes. Depois dedilha algumas notas enquanto dá passos largos e salteados pelo palco. O baterista acompanha tocando os pratos de condução e de ataque, seguido do surdo e da caixa, o guitarrista também recomeça. O público começa a cantar, em coro, uma melodia vocal no ritmo tocado pelos músicos. Baixista e guitarrista caminham em direção ao centro do palco e tocam um de frente um para o outro. O público canta, grita, assobia e verbaliza alguns palavrões. John faz uma breve parada enquanto Flea usa dedilhado *funk* e *slaps* para conseguir o som do instrumento. John, com palhetadas alternadas, *bends* e oitavas, faz o solo de guitarra para introduzir uma das famosas canções do grupo. O vocalista, Anthony Kiedis, entra no palco e começa a cantar. O público, em uníssono, o acompanha.

Enquanto isso, Flea toca o baixo agitadamente, movimenta todo o corpo e caminha de um lado para o outro no palco. John, responsável por fazer a voz do *backing vocal*, permanece em frente ao microfone. O público o acompanha animadamente e, mais uma vez, o guitarrista faz um solo utilizando, agora, a ressonância da guitarra com o amplificador. Flea, parado de costas para o público, faz vários *slaps* no baixo e depois volta a movimentar todo o corpo. Em seguida, dirige-se a John e tocam de frente para o outro. Chad, por sua vez, executa todas as notas da canção na bateria com bastante energia. A música acaba. As luzes se apagam. O público grita e aplaude o grupo por alguns minutos.

Essa é a cena de abertura da apresentação da banda de rock estadunidense *Red Hot Chili* Peppers, na turnê *Unlimited Love Tour* (2023), no Estádio do Morumbi, em São Paulo, e que se repete em outros espetáculos da banda no Brasil.

Iniciamos com essa descrição na tentativa de fazer com que as questões que nos convocam e nos mobilizam em busca de respostas fiquem claras. Antes de apresentá-las, repetiremos a indagação formulada por Didier-Weill (1997b, p. 237), que, ao tratar do tempo do outro, isto é, da música, escreve: "Quando escuto música, por que fico encantado por ela?". Ao que ele responde afirmando que quando se está numa relação de palavra, devido a uma deliberação interna, é possível dizer "sim" ou "não" ao interlocutor, mas quando se escuta soar a música, descobre-se que não se pode deixar de lhe dizer "sim". Um "sim" que nos encaminha a uma transmutação subjetiva que revira nossa "[...] posição de sujeito ouvido em sujeito que ouve [...]" (Didier-Weill, 1997b, p. 238), quer dizer que no instante em que soa a música é ela quem nos ouve e não o contrário. Isso porque, segundo o autor, ao que nos é dado a ouvir, há um apelo (de caráter enigmático) ao qual respondemos "sim".

Essa parte da discussão de Didier-Weill ajuda a compreender nossa primeira questão que é a respeito da ação e interação do público diante da entrada dos músicos no palco e das primeiras notas tocadas, assim como a resposta em forma de coro ao ritmo tocado durante a execução da *Intro Jam* e do *backing vocal* da canção. Isso em razão de que, na cena que descrevemos, a forma como o público se comporta durante a apresentação pode ser resultado dessa transmutação subjetiva, uma vez que essas (re)ações parecem ser uma resposta ao apelo dirigido pela música ao público, sendo que cada um responde a esse apelo à sua própria maneira, com gritos, aplausos, verbalização de palavrões ou canto. Ao tomarmos a explicação de Didier-Weill (1997b, p. 238),

observamos que o público é receptor do apelo feito pela música, mas também é "[...] um emissor que se dirige à música para chamá-la". Assim, é possível compreender o modo de (inter)agir do público como algo que se dá na passagem de sujeito invocado a sujeito invocante.

Aqui, é importante ressaltar que há outros pontos de vista e outras discussões acerca da música, como a do crítico musical Eduard Hanslick (1854/1992), que rejeitava a ideia de que a música suscita sentimentos e que esses servem como conteúdo para a música. Isso porque, para Hanslick, a música possui relações internas e estéticas com seus próprios sons e, por isso, não precisa de conteúdos externos. Apesar do que é discutido por esse crítico sobre o belo e sobre a estética musical, acreditamos que é justamente por meio de suas relações internas e sonoras que a música convoca o sujeito.

Diante disso, a questão que inicialmente nos inquietou, na cena descrita, pode ser explicada por meio do que os estudos em psicanálise colocam como pulsão invocante, em que a voz como objeto ocupa um lugar limite, litoral que faz borda entre o exterior e o interior e se revela "como o suporte corporal e, portanto, pulsional" (Vivès, 2015, p. 92). O que permite à música ser concebida como um lugar de linguagem que convoca o sujeito a vir a ser.

Outra questão que nos interroga, na cena, refere-se à comunicação entre os músicos no palco, que, mesmo diante da ausência da palavra propriamente dita, executam uma melodia harmoniosa cada um com o seu instrumento. Entendemos que essa questão também é respondida pelo que é colocado por Didier-Weill no que se refere à possibilidade de dizer "sim" ou "não" numa relação de palavra. No caso em tela, embora a palavra (dita) não esteja presente, os músicos interagem e estabelecem uma comunicação que lhes permite tocar notas que se harmonizam devido ao apelo da música. Em outras palavras, os músicos dizem "sim" ao apelo que a música lhes dirige e, nesse "sim" ao apelo, improvisam notas harmônicas.

Nossa última questão, e sobre a qual nos debruçamos em busca de respostas, está relacionada ao estado de consciência do músico quando toca o instrumento. Isso pelo motivo de que ao observarmos os músicos durante a apresentação, notamos, por meio de seus movimentos corporais e expressões faciais, que algo de outra dimensão se faz presente. O músico, como aquele que diz "sim" à música e que lhe dá vida por meio do instrumento, é invadido por um estado de consciência que parece colocá-lo em outra dimensão. A possibilidade de respostas sobre que estado de consciência é esse, sobre

como o músico entra e como sai desse estado e qual o papel do instrumento musical nisso nos convoca a refletir e delinear nosso percurso a partir das reflexões de teóricos como: Lévi-Strauss, Didier-Weill, Jacques Lacan e Bernard Sève, no campo da antropologia, psicanálise e filosofia musical, respectivamente.

Mito e música: uma convocação ao corpo

Retomemos alguns momentos da cena descrita na seção anterior, particularmente, no que diz respeito aos movimentos realizados pelo baixista, Flea. Isso porque, quando o instrumentista move o corpo para frente e para trás, gira intensamente a cabeça, pula, gira, dança, dá passos salteados pelo palco enquanto dedilha algumas notas no baixo e, de costas para o público, toca agitadamente o instrumento, parece estar numa espécie de transe, o que nos remete ao tarantismo. Quer dizer, o músico parece estar em um estado de alteração de consciência, provocado pela música, que lembra um dos rituais de cura, comum no sul da Itália durante a Idade Média, em que a pessoa, picada pela tarântula, era induzida a dançar de forma frenética a fim de eliminar do seu corpo o veneno da aranha.

Para ficar mais clara nossa associação entre a observação dos movimentos de Flea no palco e o tarantismo, é importante dizer que esse fenômeno consistia, conforme Lombardi (2020), em um mal-estar, acompanhado de dor abdominal, estado de catalepsia, sudorações, palpitações, turvação do estado de consciência e distúrbios emocionais. A manifestação dos sintomas culminava em um ataque histérico-convulsivo, cuja cura ocorria a partir de um ritual de dança, a tarantela, em que o paciente, o tarantato, movido pela música, entrava em uma espécie de transe que o levaria a fazer movimentos que imitavam a aranha.

O ritual terapêutico era conduzido por músicos que tocavam instrumentos ritualísticos, como violino, tamborim e acordeão, e ocorria em duas etapas, uma no chão e outra em pé. Nessa última, a dança simulava uma espécie de competição entre o tarantato e a aranha, que era perseguida até ser espezinhada. Para que isso acontecesse, o paciente deveria realizar movimentos velozes e articulados "[...] em uma luta com uma força invisível que ao final da terapia se conseguia vencer [...]" (Lombardi, 2020, p. 227), pois cada aranha exigia um ritmo diferente e, conforme Lombardi, por meio do corpo, o tarantato mostrava qual instrumento deveria ter maior presença no ritual. O movimento frenético culminava no desmaio do paciente e, por consequência, sua saída do estado de letargia, provocado pela ação do veneno.

Convém dizer que, embora o tarantismo se configure como um rito que "[...] se estrutura em volta de uma dança de possessão terapêutica [...]" (Didier-Weill, 1997b, p. 246), há estudos, como o do antropólogo italiano Ernesto di Martino (1961), que o apontam como resultado de um conflito psíquico não resolvido, ligado à falta de perspectivas em relação à existência e à insegurança da vida cotidiana, cuja autonomia simbólica está vinculada pela cultura em um quadro mítico e ritualístico. No entanto, nossa referência a esse ritual se dá pelo fato de o tarantismo demandar a presença da música, ou seja, de a música ser usada como mecanismo para a cura.

Diante disso, e ao levarmos em conta a relação associativa que fazemos entre o tarantismo (enquanto rito simbólico de cura) e o estado de consciência do músico durante sua apresentação, encontramos em Lévi-Strauss (2011) explicações que nos ajudam a compreender melhor essa relação. De acordo com esse antropólogo, a música e a mitologia apresentam certa simetria no que se refere ao som e ao sentido, pois a música, descolada do sentido, adere ao som, enquanto a mitologia, descolada do som, adere ao sentido.

No entanto, esbarramos na seguinte questão: se o mito, descolado do som, adere ao sentido, como, no tarantismo, o som é o que dá sentido ao ritual de cura?

Lévi-Strauss (2011, p. 625) explica que "[...] em mitologia algo do som persiste no sentido [...]", enquanto na música "[...] o sentido está fora do som e não pode ser reintegrado [...]", o que nos faz pensar que, tanto no tarantismo (enquanto mito) quanto na apresentação dos músicos, a obra musical é "[...] capaz de induzir, no espírito do ouvinte, sentidos [...]" (Lévi-Strauss, 2011, p. 628). No primeiro caso, é o som da tarantela que dará sentido à dança curativa, já no que se refere ao músico, seguindo a formulação lévi-straussiana, o som suplanta o sentido fazendo com que o instrumentista não resista ao apelo da música e diga "sim" a ela. Em ambos os casos, a música é "[...] a ouvinte que entende o apelo silencioso desse sujeito [...]" (Didier-Weill, 1999, p. 12) e que age para chamá-lo à vida.

Além disso, Lévi-Strauss afirma que qualquer tentativa de compreender o que é música permaneceria inacabada se não explicasse as profundas emoções que se sente ao escutar obras capazes de fazer correr lágrimas. E embora não seja nosso objetivo tentar compreender ou explicar o que é a música, a colocação de Lévi-Strauss está relacionada ao que Didier-Weill (1999, p. 17) nos apresenta ao afirmar que no instante em que soa a música, uma estranha metamorfose se apodera do ouvinte e o faz dizer "sim" a uma

invocação dançante que o levará "[...] em direção a um 'ponto azul' que ainda não está presente, mas que se situa num porvir possível, de onde convoca o sujeito".

Esse ponto azul é definido por Didier-Weill (1999, p. 16) como o momento em que a emoção musical se apodera do ouvinte, convocando-lhe gestos, movimentos e emoções. Diante disso, entendemos que a única forma de responder à convocação feita pela música é lhe entregando o corpo. Em outras palavras, ao ser convocado pela música e lhe dizer "sim", o ouvinte tem apenas o seu corpo para lhe apresentar como oferta e por isso, então, dança, pula, gira, chora, ou seja, ele vai em direção à música levando tudo o que possui, que é o seu próprio corpo e, dessa forma, revela-nos um corpo "habitado por uma invocação".

Acreditamos ser esse o caso do músico que, ao ser convocado pela música, oferece-lhe o seu corpo, não só um corpo dançante, mas também um corpo capaz de lhe dar vida por meio da voz ou de instrumentos musicais. Para Didier-Weill (1997b, p. 243), a experiência musical convoca o sujeito a entrar na invocação do Outro e o põe em movimento por meio do canto ou da dança, quer dizer, a partir do momento em que "[...] o sujeito ouve a música, ele fica em estado de converter instantaneamente o que ouve em passo de dança [...]", havendo, portanto, uma relação de sincronia entre o sujeito e o Outro.

Ao recorrermos à explicação de Didier-Weill a respeito da Nota Azul e dos tempos subjetivantes em que a música, ao se apoderar de nós, suscita dois estados – um de felicidade e outro de nostalgia psíquica – a questão que nos ocorre em relação ao tarantismo, assim como em outros rituais de cura, é se o momento do ápice do transe, quando o corpo dançante do paciente é arrancado do estado de letargia, corresponderia ao instante em que a Nota Azul emerge, já que o paciente parece entrar em um estado de gozo. A resposta que encontramos para essa questão é "sim", uma vez que a Nota Azul tem o poder "[...] de preservar, de premunir o Sujeito contra o tédio, o monótono" (Didier-Weill, 1997a, p. 59) em que ele se encontrava. No caso do paciente, o poder seria o de tirá-lo da ação do veneno.

Mas, e no caso do músico que, ao contrário do tarantato, não está sob o efeito de nenhum tipo de substância e, ao tocar o instrumento, se movimenta freneticamente? Seria esse o momento em que, invadido pela emoção musical, a Nota Azul surgiria para o músico e o levaria a um estado de consciência que resultaria em movimentos que lembram

uma espécie de transe? Ou isso seria resultado de um estado de consciência sem qualquer ligação com a música?

Relembrando, então, nosso objetivo de abordar o estado de consciência do músico ao tocar o instrumento, passaremos para o próximo tópico.

Música: um lugar do gozo Outro

> Eu gosto de não saber o que vou tocar. Eu sei o sentimento do que vou tocar e sei o que eu anseio disso, mas eu vou confiar nos meus dedos, no meu sistema nervoso, no meu cérebro e na minha relação com Deus para dar certo. Eu só quero arrasar. Só quero deixar acontecer. (Flea, 2022)

O fragmento acima foi recortado de uma entrevista concedida à revista *Bass Player*, por Flea, músico da banda *Red Hot Chili Peppers*, citado anteriormente, em que responde a perguntas sobre o álbum gravado naquele ano e ao seu desempenho como baixista. Dois aspectos merecem destaque nesse recorte: o primeiro é quando ele diz que sabe o sentimento do que vai tocar e o que espera disso e, o segundo, que ele quer arrasar.

Comecemos pelo último ponto, o do desejo de "arrasar".

A primeira vez que lemos a última parte da resposta desse músico, fomos imediatamente remetidos a Freud (1916-1917/1969), que afirma que o artista é um introvertido que se aproxima da neurose, oprimido por necessidades instintuais demasiado intensas. O artista deseja conquistar honras, poder, riqueza, fama e, por isso, transfere todo o seu interesse para as construções plenas de desejo, de sua vida de fantasia. O querer "arrasar" desse músico, que confia nos seus dedos, seu sistema nervoso e na sua relação com Deus para "deixar acontecer", faz-nos acreditar que esse ser introvertido, que transfere sua fantasia para a arte, quer mais do que honra, poder, riqueza e fama. Isso porque, ao verbalizar o seu desejo, nesse querer de Flea, parece haver algo para além de apenas tocar o instrumento e fazer um bom espetáculo, quer dizer, há algo que ele sabe que precisa fazer para que a sua música capture o público.

Nossa hipótese é a de que o músico sabe, embora não tenha clareza (teórica) sobre isso, que o seu bom desempenho é essencial para fazer da música um lugar de gozo. Aqui trazemos a primeira parte da resposta de Flea, isto é, o primeiro ponto a que nos referimos quando ele diz que sabe o sentimento do que vai tocar e o que anseia disso. Acreditamos que, devido a sua experiência como músico, ele sabe que o artista é quem vai ajudar a música a ser um lugar de apelo, que convoca o ouvinte e ele próprio a lhe dizer "sim".

Em consequência disso, tanto o músico quanto o ouvinte, tomados pela emoção musical, poderão alcançar o estado pleno de felicidade e de nostalgia psíquica, referido por Didier-Weill (1997a).

Tal entendimento se dá em razão de que, na música, seja instrumental ou não (canto), é o artista que transfere todo o seu interesse para as construções plenas de desejo. Como resultado, ele transforma sua energia em música e, por meio do seu trabalho com o instrumento ou de sua voz, faz ressoar no ouvinte e nele próprio uma nota que os levará ao gozo, por conseguinte, a movimentos dançantes, gestos, choro ou outra manifestação corporal, o que acaba por confirmar o que Didier-Weill (1999) diz a respeito de o corpo ser habitado por uma invocação.

Nesse ponto, cabe recuperarmos nosso objetivo de tratar acerca do estado de consciência do músico no momento de sua atuação para apresentarmos as questões que nos interrogam: O estado de consciência do músico no momento em que ele está tocando é de possessão ou de êxtase musical? Como ele entra e como sai desse estado de consciência? Qual a influência do instrumento musical?

Nosso empreendimento em busca de explicações nos conduziu até o *Seminário 20. Mais, ainda* (1982), em que Lacan trata sobre o gozo. Ao entendermos que o músico compreende a importância do seu desempenho para fazer da música um lugar de gozo, cumpre dizer que a noção de que tratamos aqui não é a do gozo fálico, sexual, mas a do gozo do corpo como assexuado, referido por Lacan como gozo Outro. Cumpre realçar que o que está em destaque na discussão lacaniana não é o falo, mas o corpo como um todo. É por isso que, nesse seminário, Lacan explica o gozo Outro como sendo o gozo feminino, visto que, na experiência analítica, a mulher é "[...] não-todo no que se refere ao gozo fálico [...]" (Lacan, 1982, p. 15). Enquanto o gozo do homem é o gozo do órgão, o gozo feminino é corporal. Isso considerando que a mulher, por ser "não-toda", o ser sexuado não passa pelo corpo, mas, "[...] pelo que resulta de uma exigência lógica na fala [...]" (Lacan, 1982, p. 19). Nesse sentido, o gozo fálico não se relaciona ao Outro como tal, mas o gozo feminino, por estar relacionado à linguagem, está fora do corpo e, por consequência, encarnado ao Outro, que simboliza.

Portanto, ao admitirmos o conceito de gozo proposto por Lacan, a explicação que encontramos para o estado de consciência do músico no momento de sua atuação é o de êxtase e não de possessão. Um êxtase que remete ao gozo feminino se levarmos em consideração que o corpo do músico, como um todo, está investido na execução da obra.

Pigozzi (2016) afirma que o gozo Outro é a força motriz por trás de todo gesto criativo, sendo esse o gozo da arte porque invade o corpo do cantor. Tal como ocorre com o cantor, o mesmo se passa com o músico/instrumentista, pois, ao executar a música no instrumento, todo o seu corpo é convocado a se mover, como o de Flea, por exemplo.

Diante disso, ao observarmos atentamente a atuação de um músico/instrumentista é possível percebermos que, além de gestos e movimentos dançantes, sua expressão facial é transformada. Dessa maneira, uma expressão séria pode dar lugar a uma sorridente, bem como pode dar lugar a um olhar perdido e até mesmo a uma expressão que lembra o êxtase místico de Santa Teresa, representada pela escultura "O Êxtase de Santa Teresa", do escultor italiano Gian Lorenzo Bernini.

Convém realçar que a obra de Bernini é uma tentativa de representar o relato da experiência mística de Teresa de Ávila, em que a religiosa afirma ter tido um encontro com um anjo e esse, com uma lança de ouro, perfurou-lhe do coração às entranhas, fazendo-a se sentir em chamas com um grande amor de Deus. Segundo o relato, a dor intensa lhe fez gemer, mas a doçura da dor lhe impedia de querer se livrar dela. A dor não era física, mas espiritual.

Ao observarmos a expressão facial de Santa Teresa, representada na escultura, e as expressões de um músico durante a atuação, é possível afirmar que o êxtase místico e o momento de enlevação musical resultam de experiências semelhantes. Quer dizer, a experiência mística, conforme o relato de Teresa de Ávila, evoca um arrebatamento que transporta a alma e o corpo para um estado de gozo intenso. De modo semelhante, o músico – que confia nos dedos, no sistema nervoso, no cérebro e na sua relação com Deus para arrasar na apresentação – é tomado pela vibração do som que, ao ressoar no seu corpo, transporta-o para outra dimensão, tal como a lança de ouro que perfurou o coração de Santa Teresa.

Assim, admitimos que o conceito lacaniano de gozo Outro é o que explica o que se passa no estado de êxtase do músico, isso porque, conforme Pigozzi (2016), o artista faz arte, mas também se deixa fazer pela obra, ele toca o ponto inexprimível do gozo feminino que está na linguagem.

O que os músicos têm a dizer sobre o momento em que atuam

A fim de abordar as questões que formulamos acerca da possibilidade de precisar o estado de consciência do músico no momento de sua atuação – se seria um estado de

possessão ou de êxtase musical, como ele entra e como sai desse estado e qual a influência do instrumento musical – apresentamos, nesse tópico, falas de dois músicos/instrumentistas. Desse modo, acreditamos que será possível compreender melhor o estado de consciência do músico, uma vez que ele não só está tocando música, mas também está sendo tocado pela música que o levará ao gozo.

Como colocamos, anteriormente, nossa hipótese é que durante a apresentação, o músico atua sob um estado semelhante à experiência mística vivida e relatada por Santa Teresa. O ponto máximo desse estado de consciência parece ser o momento em que o músico, invadido pelo som, é arrebatado e o seu corpo não toca mais o chão, como afirma o músico 1:

> **Músico 1[1]:**
> Quando toco, é impossível expressar em palavras, mas tenho uma sensação prazerosa como se tivesse perdido meu corpo. Quando você está tocando o seu melhor, você não ouve o público, não ouve os outros músicos, você se sente como se estivesse flutuando no ar, em um espaço branco sem nenhum corpo humano. Você perde o senso de gravidade, ou o senso de pele, a sensação é de ter ido para outra dimensão!

Esse depoimento nos remete tanto a Lacan quanto a Didier-Weill. Ao primeiro porque a afirmação do músico de que, ao tocar, há uma sensação de prazer como se tivesse perdido o seu corpo lembra o que Lacan nos ensina sobre o gozo feminino: um gozo "[...] se experimenta e do qual não se sabe nada." (Lacan, 1982, p. 103). Para ele, esse é um gozo que pode interpretar uma face do Outro, a face de Deus como suportada pelo gozo feminino, visto que não há outro lugar possível de interpretar senão a face do Outro. Nesse sentido, a descrição do músico sobre como se sente se assemelha ao gozo de Santa Teresa. Mas, diferentemente da Santa, que foi invadida pelo grande amor de Deus, a sensação de perder o senso de gravidade e ser transportado para outra dimensão só é possível ao músico quando ele executa a música e é invadido por ela. Nesse ponto, somos remetidos à afirmação de Didier-Weill de que a música atende ao apelo silencioso do ouvinte e age para arrancá-lo de sua latência "[...] num movimento de êxtase que o transporta para a cena da ex-sistência." (Didier-Weill, 1999, p. 12-13). Vejamos outro relato:

[1] Baixista. Toca o instrumento há 15 anos. Não tem nenhuma formação acadêmica em música, aprendeu de ouvido. Seu interesse pelo baixo elétrico se deu na infância, devido ao fato de as partes em metal do instrumento lhes parecerem obras de arte em metal.

> **Músico 2[2]:**
> Às vezes eu paro de tocar e vou caminhando para casa com o instrumento nas costas e só curtindo aquela sensação de prazer. Quando você faz uma coisa que deu certo e você viu a reação das pessoas, você agradou. Você viu que agradou. As pessoas se emocionaram com o que você fez. Ah, isso aí não tem preço!

As palavras desse instrumentista deixam claro que o estado de consciência do músico não é o de possessão musical, mas o de êxtase, pois o que se passa com ele não parece ser uma apropriação da personalidade do ego por um complexo, força ou obstinação de um sintoma neurótico ou psicótico. Embora convocado e invadido pela música, o instrumentista não aparenta estar sob o domínio de um agente psíquico possessor, até porque, como vimos no tarantismo, por exemplo, a música não tem a função de privar o ouvinte, mas de tirá-lo do estado de letargia. Além disso, logo que o silêncio é restabelecido, o músico fica imerso em uma espécie de invasão de sentido, como relatado por esse músico, que, ao parar de tocar, diz que vai caminhando com o instrumento nas costas, curtindo a sensação de prazer.

Outro ponto importante nesse relato e que precisamos destacar é a declaração do músico de que não tem preço quando vê que agradou e que as pessoas se emocionaram com a apresentação. Aqui, somos enviados, mais uma vez, a Didier-Weill (1997a, p. 57-58) a respeito de a emoção musical suscitar dois movimentos no ouvinte: o estado de felicidade e o de nostalgia psíquica que provoca o gozo, um gozo que não está restrito apenas ao ouvinte ou ao músico, mas que se apodera de ambos.

Convém sublinhar, embora isso esteja óbvio, que nossa questão não diz respeito ao canto vocal. Isso porque entendemos que a arte vocal é orgânica e, por isso o canto produzido pelo cantor invade seu corpo como um todo por meio do som que ele próprio produz no momento em que suas cordas vocais vibram, permitindo-lhe alcançar a Nota Azul e, por conseguinte, o estado de gozo. Devido a isso é que nosso interesse está voltado para o músico/instrumentista, pois para dar vida à música ele precisa de um instrumento musical, além de habilidade, técnica e sensibilidade. Entendemos, assim, que, na relação entre o músico/instrumentista e a música, o instrumento atua como um terceiro que demanda esforço, dedicação e energia corporal do músico. Por isso, uma de nossas questões é sobre o papel do instrumento musical no estado de consciência do músico.

[2] Guitarrista. Toca o instrumento há 35 anos. Não tem formação em música, mas estudou improvisação e harmonia de forma autodidata e, depois, teve aulas com alguns músicos. Seu interesse pela guitarra surgiu devido à sua vontade de contribuir nos cultos religiosos realizados na Igreja em que congregava quando adolescente.

Para tanto, é preciso entender o que o instrumento significa para o músico. Diante disso, convocamos Bernard Sève (2013) para quem o instrumento musical está, de um lado com o corpo do músico e, do outro, com a música que toca e não existe independentemente dele. Segundo esse autor, não é possível haver música se esses dois corpos, o do instrumento e o do músico, não lutarem e tocarem juntos para lhe dar origem, para lhe trazer vida, pois o instrumento, assim como a voz humana, permite que a música esteja viva. Vejamos, agora, o que os músicos dizem:

> **Músico 1:**
> Se eu não estiver me sentindo bem, o instrumento percebe imediatamente. Ele está sempre ao meu lado. Eles estão sempre ao meu lado mesmo quando estou tendo um dia ruim. As guitarras-baixo nunca me trairão, a menos que eu as traia.
>
> **Músico 2:**
> A minha relação com a guitarra, ela é simbiótica. Partindo do ponto de vista de que, como as técnicas de guitarra são um pouco complicadas, eu preciso adquirir uma memória muscular, quando eu vou fazer uma frase na guitarra com algumas notas e que ela tem um nível de dificuldade grande, eu preciso repetir aquilo ali centenas de vezes, até que minha memória muscular esteja sincronizada com o meu cérebro e com aquele som que eu quero tirar ali. Então, é muito simbiótica, é como se fizesse parte do meu corpo, o instrumento, então tem essa relação. Além de aquela coisa toda, você quer expressar um som e, através daquele som, você quer gerar um sentimento específico em quem ouve: tristeza, alegria, bem-estar, relaxamento... É como as notas musicais se comportam. Quando a gente passa a entender isso, a gente sabe exatamente como vai fazer.

Para o músico 1, o instrumento parece ser uma espécie de companhia fiel que o conforta nos momentos difíceis e que nunca o deixará ou trairá, a não ser que ele próprio faça isso. Já para o músico 2, a necessidade da prática constante faz com que ele perceba o instrumento como parte do seu próprio corpo. Sobre essa percepção, Sève explica que tocar um instrumento é antes de tudo um trabalho corporal que demanda todo o corpo (força, gestos, postura). Nesse trabalho, devido à prática diária, o instrumento e o corpo do instrumentista vão se fundindo e isso acaba por construir uma intimidade entre os dois, a ponto de o instrumentista pensar o instrumento como uma extensão do seu corpo, como o músico 2, ou considerar que o instrumento é capaz de perceber quando o instrumentista não está bem, como declara o músico 1.

Essa relação de intimidade entre o instrumento e o instrumentista nos remete às reflexões feitas por Selim Sami (2021), em sua tese de doutoramento, a respeito de o instrumento musical ser empregado como ferramenta privilegiada no processo de

mediação de transferência entre paciente e musicoterapeuta. O que nos chama atenção no trabalho de Sami é sua explicação a respeito de o instrumentista precisar estabelecer uma relação de reciprocidade com o instrumento, ou uma negociação, para que possa responder ao apelo enigmático que lhe chega do instrumento. De acordo com esse pesquisador, no momento em que o instrumentista se apodera do instrumento, esse último passa a ser o lugar de articulação do desejo do instrumentista e da lei do instrumento, em que o músico, movido pelo seu desejo de som, reconsidera sua pretensão de dominar o instrumento e aprende a lidar com o instrumento musical e sua condição enigmática.

Diante disso, é possível pensar que a relação de cumplicidade, ou melhor, de negociação decorre dos gestos do músico ao tocar o instrumento e como o instrumento responde a esse toque, pois se o músico não estiver bem, dificilmente ele conseguirá alcançar o som desejado. De acordo com Sève (2013), o toque permite ao músico receber e compreender as reações do instrumento, independentemente do que os seus ouvidos lhe dizem, visto que o contato com o instrumento permite que o músico perceba a resistência e a vibração das cordas, o ajuste das tarraxas, dos cabeçotes, dos captadores, ou seja, o tato do músico permitirá que ele perceba as condições do instrumento.

Convém colocar em destaque parte da fala do músico 2 ao dizer que "além de aquela coisa toda, você quer expressar um som e por meio daquele som, você quer gerar um sentimento específico em quem ouve". Esse excerto chama nossa atenção pelo fato de o músico dizer que sabe o que ele deve tocar para gerar determinada emoção no público. Essa declaração é muito interessante por dois motivos: primeiro, porque o músico não produz apenas os sons necessários à execução da música, mas, conforme Sève (2013), ele também demonstra seu talento, suas virtudes, ao conseguir destacar certas particularidades acústicas ou virtuosismo de seu instrumento; segundo, o músico assume que, por meio da execução do instrumento, ele quer e sabe como gerar um sentimento específico em quem ouve. Quer dizer, o músico como alguém que, ao ser convocado, não apenas diz "sim" ao apelo musical, mas também trabalha para que a música se materialize, por meio de estudo, agilidade corporal, cognição, sensibilidade e desejo de extrair determinado som do instrumento. Por isso, ele sabe exatamente o que fazer para trazer à cena o ponto máximo da música, o ponto azul. Vejamos:

> **Músico 2:**
> Primeiro eu tenho que sentir. A gente sabe exatamente o que a música quer dizer e a gente quer colocar para o público aquele sentimento.

> Então, primeiro eu tenho que sentir, meu cérebro tem que estar produzindo aquilo ali instantaneamente e é assim que eu coloco as notas. Eu sei exatamente onde é que eu preciso tocar para que aquele som seja soado ali para as pessoas sentirem também o que eu estou sentindo.

É interessante observar que essa declaração confirma o que Sève (2013) diz acerca de o músico ser ele próprio a fonte de uma energia (física), que se transmite aos sentidos de quem a recebe e nos faz pensar que o estado de êxtase musical em que o instrumentista se encontra, durante a atuação, também pode ser transmitido ao ouvinte, isso porque, se o músico é o primeiro a sentir a música, ele tentará fazer com que esse sentimento ressoe no público que, convocado pela música, entrará em êxtase, tal como a plateia presente na apresentação da banda *Red Hot Chili Peppers* que, como descrevemos, grita, assobia, aplaude, canta e dança.

Diante disso, relembrando o que Didier-Weill (1997b) diz sobre a transmutação subjetiva, em que o ouvinte fica em estado de converter o que ouve em passo de dança e, mais ainda, em entregar todo o seu corpo e emoção à música que o convoca, é importante apresentar o que o músico 2 diz a respeito de como percebe que o sentimento que ele deseja transmitir chega até o público:

> **Músico 2:**
> A gente percebe nas pessoas as expressões. Pelas expressões faciais, a gente percebe a emoção expressa na face, no olhar, num bater de palmas, num estalar de dedos, no bater do pé. Às vezes até no choro, quando a gente toca alguma música com um acorde maior, um acorde menor, um dedilhado específico.

Essa declaração esclarece bem o que Didier-Weill (1997a) afirma sobre a nota de música que acerta na mosca e desenvolve o estado de gozo, sem jamais ser monótona, isto é, sobre a nota que leva o ouvinte ao estado de felicidade e de nostalgia psíquica, pois, como é possível notar na fala desse músico, é pela manifestação do corpo do ouvinte que ele consegue perceber a emoção do público presente nas apresentações.

Na tentativa de compreender como o instrumentista entra no estado de êxtase, acreditamos que é importante saber como se dá a preparação do músico antes da atuação. Notemos:

> **Músico** 1:
> Antes de tocar eu afino meu instrumento. Eu fico muito tenso porque não sou muito bom em ficar na frente das pessoas. Então, me concentro no instrumento, mas assim que toco uma nota, a tensão desaparece.

> **Músico 2:**
> Eu costumo me concentrar na sequência das músicas e nas partes que eu vou ter um destaque, para me lembrar realmente o que eu tenho que fazer. Quando são músicas que eu vou improvisar, eu procuro me lembrar da harmonia delas. Então, eu procuro mentalizar ali, me concentrar e lembrar das harmonias. Eu procuro rever isso na mente para eu ter estratégias e poder fazer o som que eu estou pretendendo fazer.

Essas declarações indicam que o momento que antecede à apresentação é muito importante para a atuação dos músicos, pois é o instante em que eles estão voltados para o instrumento e para o que pretendem executar. Como vimos, um deles costuma afinar seu instrumento, enquanto o outro afirma que foca na sequência de notas que irá tocar, o que nos remete às palavras de Sève (2013) a respeito de o instrumento só existir plenamente se estiver acoplado a um instrumentista, pois quando armazenado em algum lugar o instrumento musical é apenas um objeto. Nesse sentido, o instrumentista só existe porque há o instrumento, sem esse último, o músico é apenas um ouvinte.

Sobre como os músicos sentem o êxtase musical, como saem desse estado de consciência e se é possível sentir algo semelhante fora da música ou sem o instrumento, vejamos o que disseram:

> **Músico 1:**
> Há um momento da apresentação que eu sinto como se estivesse ali parado com os pés no mundo branco, para lá do horizonte. E parece que tudo está em câmera lenta. De repente, penso: "Eu estava tocando um instrumento no palco, não estava? Não escuto nada, será que estou fora de ritmo?" E no momento em que fico preocupado, sou trazido de volta à realidade. Há um público a minha frente, estou em um palco. Então, sinto novamente a gravidade, a humanidade e outras sensações físicas. Aí, eu paro, fico em silêncio e respiro fundo. Na minha vida nada mais atingiu esse nível de perder o senso de gravidade que não seja na música, com meu instrumento. Quando escuto outros músicos e percebo quando todos os ritmos combinam e o groove nasce, sinto-me bem, mas nada é comparado ao momento em que estou tocando.

> **Músico 2:**
> Eu sinto uma adrenalina e aquela sensação de prazer forte. Quando a apresentação termina, eu fico assim querendo ir pra casa. Por isso, vou caminhando para me acalmar. Eu só sinto essa adrenalina quando toco, mas se eu escuto uma música eu também me emociono. A gente tem nossas emoções também, somos humanos, mas a emoção não é igual a de quando eu estou tocando. Quando eu escuto música, eu escuto cada instrumento, sobretudo a guitarra.

Conforme podemos notar, é quando está com seu instrumento, durante a apresentação, que o músico/instrumentista se sente "parado com os pés no mundo branco, para lá do horizonte" ou "uma adrenalina e aquela sensação de prazer forte", quer dizer, em determinado momento da apresentação, quando está executando a música em seu instrumento, outra dimensão da consciência toma conta do músico, fazendo-o experienciar o estado de gozo, o gozo místico que enleva o ser para outra dimensão.

É interessante observar que o músico 1 descreve com mais clareza como se dá sua saída do estado de êxtase. Quando tudo parece em câmera lenta, depois do gozo, ele se dá conta de que estava no palco tocando o instrumento, mas a sensação de estar parado no mundo branco parece confundi-lo entre o que é ou não realidade e, por isso, questiona se estava ou não tocando no palco. Quando não escuta nada, duvida se está tocando no ritmo e começa a ficar preocupado, é o momento em que ele sai do êxtase e, então, volta a perceber que está diante de um público.

Após o excesso de prazer e saída do êxtase, o músico precisa, como vimos, de um tempo para poder voltar ao estado em que se encontrava antes da atuação com o instrumento, o que nos faz pensar no que Vivès diz a respeito de o gozo estar "sempre do lado do excesso, do lado de um corpo excedido no plano da percepção das sensações" (Vivès, 2020, p. 203). Isso devido ao fato de a necessidade de um tempo para se restabelecer decorrer do excesso de gozo e da quantidade de energia despendida durante a atuação, pois o músico/instrumentista parece entorpecido pelo excesso de gozo e por isso ele fica em silêncio e respira fundo, como o músico 1, ou quer ir para casa, como o músico 2.

Cumpre ressaltar que, para ambos os instrumentistas, é quando estão tocando seus instrumentos que eles são invadidos pela sensação de prazer intenso, seja como perda da gravidade ou aceleração do ritmo cardíaco devido à adrenalina. Contudo, é interessante observar a afirmação do músico 1, que diz sentir-se bem quando escuta outros músicos e percebe os ritmos e, de modo semelhante, o músico 2 que mesmo quando não está tocando afirma que é tomado pela emoção no momento em que escuta música e, mais ainda, consegue escutar todos os instrumentos usados na música. Com isso, confirma-se o que Sève (2013) diz a respeito de que, quando se ouve uma série de sons, ouve-se cada um deles como eventos puros. No caso do músico, a escuta é mais apurada, uma vez que ele é o profissional que conhece muito bem o som dos instrumentos.

Nesse sentido, o estado de êxtase só é possível ao músico quando ele atua com o instrumento, pois no papel de ouvinte, embora consiga perceber minuciosamente os instrumentos e o ritmo, o músico não alcança a mesma sensação de quando está tocando. Nesse papel, embora também seja dominado pela Nota Azul, a música ouvida não lhe permite entrar no estado êxtase musical, mas permite-lhe a sensação de bem-estar (músico 1) e ou de emoção (músico 2), o que nos faz compreender que, ao atuar como ouvinte, o músico goza como qualquer outro ouvinte que, ao escutar a música soar, não pode deixar de lhe dizer "sim".

Considerações finais

Este trabalho teve o objetivo de compreender os movimentos corporais realizados pelos músicos/instrumentistas quando estão tocando. Nossa inquietação surgiu ao observarmos os movimentos feitos pelo baixista Flea, da Banda *Red Hot Chili Peppers*, que, durante as apresentações, costuma pular, girar, dançar, balançar o corpo para frente e para trás e girar a cabeça enquanto toca o baixo, o que lembra o estado de transe que ocorre na dança de possessão terapêutica dos ritos de cura, como o tarantismo.

Por entendermos que os movimentos do músico seriam uma resposta à convocação feita pela música, nossa hipótese foi a de que, quando toca o instrumento, o músico tem acesso à outra dimensão, que não existe no dia a dia e que corresponde a uma modificação do estado de consciência. Por isso, nossa principal questão foi se esse era um estado de possessão ou de êxtase musical. E, ainda, como o músico entra e como sai desse estado e qual a posição do instrumento no acesso a essa dimensão.

É importante ressaltar que as respostas encontradas, a partir dos depoimentos de dois músicos, podem limitar a nossa compreensão, mas assumimos esse risco por entendermos que a teoria que respalda nossa investigação permite que a singularidade dos eventos também seja observada e refletida em contextos amplos. Nesse sentido, ressaltamos que nosso intuito não foi o de tentar provar que o estado de consciência do músico, ao atuar, é o mesmo para todos os instrumentistas. Mas, o de observar que, no momento em que respondem à convocação feita pela música e lhe entregam o que possuem, que é o seu próprio corpo, os músicos não estão isentos de entrar em um estado de alteração de consciência.

Nossa compreensão inicial, a partir do conceito lacaniano de gozo feminino, é que a dimensão acessada pelo músico quando está atuando é a do estado de êxtase musical,

em que o gozo provocado pela música ressoa no corpo do instrumentista, fazendo-o se movimentar. Nesse sentido, a música é o que vai permitir a abertura de uma outra dimensão da consciência, pois quando surge o ponto azul, o instrumentista é invadido pelo gozo Outro, que o leva a uma espécie de experiência mística, como relatado pelo músico 1, que afirma perder "o senso de gravidade, ou o senso de pele". Quer dizer, a música, por meio da sonoridade, permite que as notas ressoem no corpo do artista como gozo, cuja sensação é a de perder o próprio corpo e ser transportado para outra dimensão.

Destacamos que, no movimento para entrar no êxtase musical, o instrumento tem um papel fundamental. Pois é ao transformar sua energia corporal em música que a onda vibratória do som gerado pelo instrumento invade o corpo do músico e gera uma sensação de estar "parado com os pés num mundo branco, para lá do horizonte" (Músico 1) ou "aquela sensação de prazer forte" (Músico 2), quer dizer, é o instrumento que, como parte do corpo do músico, numa relação de simbiose, permite ao instrumentista aceder ao êxtase e, por consequência, ao gozo Outro.

No que diz respeito à saída do êxtase musical, observamos que o silêncio é muito importante. Pois, conforme as falas apresentadas, a partir da sensação de não escutar nada ou quando a apresentação termina é que o músico é trazido de volta à realidade e percebe que está no palco, diante de um público, ou seja, quando o silêncio entra na cena da apresentação musical, o músico/instrumentista é tomado pelo sentido e, então, volta ao estado anterior ao gozo. Desse modo, o vazio, ou melhor, o silêncio que habita entre as notas musicais, entre uma e outra música ou entre uma e outra apresentação, permite a saída do músico do estado de êxtase.

Para finalizar, repetimos as palavras de Didier-Weill citadas no início deste trabalho, a respeito de que quando se escuta soar a música, não se pode deixar de lhe dizer "sim" e acrescentamos que ao responder "sim" a essa convocação, o ouvinte acaba por lhe entregar a única coisa que possui, que é o seu próprio corpo e, por isso, responde ao apelo musical por meio de movimentos corporais e, do mesmo modo, o músico (cantor ou instrumentista), que entrega o seu corpo para dar vida à música. Nesse ato, o músico transforma sua energia física em música, por meio da voz ou de um instrumento, permitindo que uma nota "que se situa num porvir possível" (Didier-Weill, 1999, p. 17) venha à tona, o que acaba por ressoar no seu corpo como um gozo Outro, isto é, como um gozo místico, para além do prazer, que faz com que o músico acesse outro estado de

consciência, numa indicação de que o músico não só está tocando música como também é tocado por ela.

Referências

DE MARTINO, Ernesto. **La terre du remords**. Paris: Gallimard, 1961.

DIDIER-WEILL, Alain. **Nota Azul: Freud, Lacan e a arte**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1997a.

DIDIER-WEILL, Alain. **Os três tempos da lei: o mandamento siderante, a injunção do supereu e a invocação musical**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997b.

DIDIER-WEILL, Alain. **Invocações**: Dionísio, Moisés, São Paulo e Freud. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

FLEA. Entrevista do Flea para a Bass Player Magazine. **Red Hot Chili Peppers Brasil**, abr. 2022. Disponível em: https://www.redhotchilipeppers.com.br/entrevista-do-flea-para-a-bass-player-magazine-abril-2022/. Acesso em: 2 abr. 2024.

FREUD, Sigmund. Conferências introdutórias sobre psicanálise (1916-1917). Conferência XXIII. *In*: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. 16. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1969.

HANSLICK, Eduardo. (1854). **Do belo musical**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 20**: **mais, ainda (1972-1973)**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O homem nu. **Mitológicas IV**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LOMBARDI, Grazia. Na Itália meridional, a aranha da loucura… entre raízes, arquétipos, culturas e deficiência. **Estudos IAT**, v. 5, n. 2, p. 215-239, out. 2020. Disponível em: https://estudosiat.educacao.ba.gov.br/index.php/estudosiat/article/view/180. Acesso em: 2 jun. 2024.

PIGOZZI, Laura. Jouissance Autre et Sublimation: Un défi à l'anesthésie contemporaine. **Che Vuoi?** n. 1. Éditions Le Cercle freudien. Disponível em: https://www.cairn.info/revue-che-vuoi-2-2016-1-page-155.htm. Acesso em: 2 maio 2024.

SAMI, Selim. **Le processus de négociation dans la clinique psychanalytique**: **L'abîme du non-raport médiatisé dans un atelier de musicothérapie.** 2021. Tese (Doctorat en Psychologie) – Université Côte d'Azur, 2021.

SÈVE, Bernard. **L'instrument de musique**: Une étude philosophique. Paris: Éd. du Seuil, 2013.

VIVÈS, Jean-Michel. A melo-mania ou a voz objeto de paixões. *In*: MALISKA, M.E. (Org.) **A voz na psicanálise**: **suas incidências na constituição do sujeito, na clínica e na cultura.** Curitiba: Juruá, 2015. p. 83-95.

VIVÈS, Jean-Michel. **A voz no divã**. São Paulo: Aller, 2020.

ABSTRACT

This paper analyzes the bodily movements of musicians when they are playing their instruments. Our aim is to investigate what the musician's state of consciousness is when they're performing, based on the theoretical contributions of Lévi-Strauss, Didier-Weill, Jacques Lacan and Bernard Sève, within the fields of anthropology, psychoanalysis, and philosophy of music. Specifically, to explore whether it is a state of possession or musical ecstasy, how they enter and leave this state and what influence the instrument has. Thus, we present testimonies from two musicians, a bassist and a guitarist, which allow us to address our questions. These testimonies pointed out that at the moment of performance, when the blue dot emerges during musical performance, the musician is invaded by a mystical *jouissance* that makes the musician feel as though he/she has left his/her own body. The music, or rather the notes that sound from the instrument, resonate in the musician's body like an out of body experience that gives them access to another dimension.

Keywords: Music. Body. Language. Jouissance.

RESUMEN

En este trabajo abordaremos los movimientos corporales de los músicos/instrumentistas mientras interpretan su instrumento. Basándonos en las reflexiones de Lévi-Strauss, Didier-Weill, Jacques Lacan y Bernard Sève, en los campos de la antropología, el psicoanálisis y la filosofía de la música, nuestro objetivo es investigar cuál es el estado de conciencia del músico durante la interpretación, si se trata de un estado de posesión o de éxtasis musical, cómo entra y sale de ese estado y cuál es la influencia del instrumento. Con este fin, presentamos los testimonios de dos músicos, un bajista y un guitarrista, que permiten comprender mejor las cuestiones que planteamos. Dichos testimonios señalaron

que, en el momento de la actuación, cuando el punto azul irrumpe en la escena musical, el músico es invadido por un goce místico que le hace sentir como si hubiera perdido su propio cuerpo. Ante esto, la música, o mejor dicho, las notas que suenan en el instrumento resuenan en el cuerpo del músico como un goce que le permite aceder a otra dimensión.

Palabras clave: Música. Cuerpo. Lenguaje. Goce.

RÉSUMÉ

Dans cet article, nous aborderons les mouvements corporels des musiciens-instrumentistes lorsqu'ils jouent de leur instrument. En nous appuyant sur les réflexions de Lévi-Strauss, Didier-Weill, Jacques Lacan et Bernard Sève, dans les domaines de l'anthropologie, de la psychanalyse et de la philosophie de la musique, notre objectif est d'étudier l'état de conscience du musicien lors de la performance: s'agit-il d'un état de possession ou d'un état d'extase musicale ? Comment y entre-t-il cet état et comment en sort-il ? Quelle est l'influence de l'instrument dans ce processus? Nous présentons ainsi les témoignages de deux musiciens, un bassiste et un guitariste, qui permettent de mieux éclairer les questions que nous soulevons. Ces témoignages montrent qu'au moment de la performance, lorsque le "point bleu" fait irruption sur la scène musicale, le musicien est envahi par une jouissance mystique qui lui donne l'impression d'avoir perdu son propre corps. Face à cette expérience, la musique ou plus précisément les notes qui émanent de l'instrument résonnent dans le corps du musicien comme une jouissance, lui donnant accès à une autre dimension.

Mots-clés: Musique. Corps. Langage. Jouissance.

MAGDA WACEMBERG PEREIRA LIMA CARVALHO
Professora SEE/PE
Doutora em Ciências da Linguagem pela Universidade Católica de Pernambuco.
Membro da Comissão de Aquisição de Linguagem da ABRALIN e Membro do GPAL - Grupo de Pesquisa em Aquisição de Linguagem, da UNICAMP.
magdapcarvalho@hotmail.com
Orcid: 0000-0002-5392-8182

JEAN-MICHEL VIVÈS
Psicanalista
Professor de Psicopatologia Clínica na Universidade Côte d'Azur (França).

Membro do movimento Insistance em Paris e do Corpo Freudiano – RJ (Brasil).
jeanmichelvives@gmail.com
Orcid: 0000-0002-9493-9945

Citação:

CARVALHO, Magda Wacemberg Pereira Lima; VIVÈS, Jean-Michel. Música, corpo e linguagem: o gozo que ressoa. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, 2026.

COPYRIGHT

Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.



Psicanálise & Barroco em Revista

Rio de Janeiro | v. 24 | n. 1 | 2026

Lacan com Basaglia: clínica e política na direção do tratamento

Lacan with Basaglia: clinic and politics in the direction of treatment

Lacan con Basaglia: clínica y política en la dirección del tratamiento

Lacan avec Basaglia : clinique et politique dans la direction du traitement

ENZO CLÉTO PIZZIMENTI

IVAN RAMOS ESTÊVÃO

Este artigo propõe um retorno às obras de Basaglia e Lacan a partir do interesse de ambos pela loucura. Aproximamos dois operadores – incrustações sociais, em Basaglia, e preconceitos políticos, em Lacan – como estratégia para delimitar, simultaneamente, convergências e divergências entre suas obras. Em Basaglia, as incrustações evidenciam o modo como a violência institucional se sobrepõe à loucura, organizando-a sob a forma de segregação e dominação. Em Lacan, os preconceitos políticos nomeiam o risco de a psicanálise aderir aos imperativos de adaptação, fazendo do Eu um avalista da realidade. Convergem na recusa de leituras redutoras e na crítica à função social do saber terapêutico quando este opera como técnica de controle. Divergem, contudo, quanto ao destino da dialética: se Basaglia recoloca a cidade e suas instituições no centro do problema, Lacan formaliza o sujeito e o campo da linguagem como condição para que a diferença não seja recoberta por um sentido corretivo.

Palavras-chave: Jacques Lacan. Franco Basaglia. Psicoses. Psicanálise. Saúde Mental.

Introdução

Dentre os muitos pontos de divergência entre as obras de Jacques Lacan e Franco Basaglia, o interesse pela loucura certamente não é um desses. Sendo assim, partiremos desta premissa a fim de contribuir para um debate que, de tempos em tempos, retorna sempre que a noção de loucura é convocada para justificar algo que comparece na cidade, denunciando os três impossíveis retomados por Freud (1937), quais sejam: governar, educar e curar.

Em novembro de 2025, o Brasil se chocou com o ato de Gerson de Melo Machado – um garoto de 19 anos, conhecido como Vaqueirinho – que invadiu a jaula de leoas e acabou morto por uma delas. Não bastasse o horror das imagens que rapidamente dominaram as redes sociais, logo passaram a circular notícias sobre as dificuldades que o garoto enfrentou, desde o seu nascimento. Segundo reportagens publicadas pelo *Diário do Nordeste*, pelo *Desinstitute* e por *O Globo* (Barreto, 2025; Desinstitute, 2025; O Globo, 2025), nas mais de duzentas páginas de seu prontuário, são listadas sucessivas tentativas de acolhimento, desde os quatro anos de idade. Sem o nome do pai na certidão de nascimento e com a mãe diagnosticada com esquizofrenia – destituída, por essa razão, do poder familiar –, Gerson foi o único dos cinco irmãos que não foi adotado.

Após a sua morte, reportagens jornalísticas informaram que Gerson alimentava, desde muito cedo, o desejo de viajar à África para cuidar de leões (O Globo, 2025). Uma outra informação, trazida pela conselheira tutelar Verônica Oliveira, somou novos contornos à trágica história de Vaqueirinho: "[...] Quantas vezes, na sala do Conselho Tutelar, você dizia que ia pegar um avião para ir a um safári na África cuidar de leões. Você ainda tentou." (O Globo, 2025).

Somam-se aos afetos tristes a ironia de esse desfecho ocorrer em uma sociedade que mantém viva a expressão: "Se você não matar um leão por dia, amanhã serão dois para enterrar". Expressão retomada *ad nauseam* para incrustar nos corpos dos cidadãos brasileiros o individualismo neoliberal que leva uma boa parcela da população à morte, inclusive em vida.

Por mais que seja impossível sabermos o que "ser domador de leões" poderia trazer de benefício para Gerson, como psicanalistas, sustentamos um lugar privilegiado aos sonhos e os aproximamos dos delírios – "numa concordância ampla entre suas manifestações", seguindo a advertência de Freud (1900, p. 121). Ainda que Freud tenha se esforçado para compreender as psicoses, assim como para formalizar um tratamento

possível para essas, foi Lacan o responsável pelos mais consequentes avanços nesses temas. O mesmo podemos dizer sobre o legado da obra de Basaglia, ainda que com radicais diferenças – pontos que tomamos como objeto de nosso trabalho e que nos aproxima do trabalho de Carlo Viganò (2012) em seu artigo "Basaglia com Lacan".

Temos um interesse em estreita relação com o objetivo de Viganò, na medida em que almejamos estabelecer aproximações que justificam sua hipótese, que é também a nossa, de que o que ambos buscaram transmitir – Basaglia no campo da Saúde Mental e Lacan na Psicanálise – foi "a dimensão ética que souberam dar à loucura, uma marca, uma direção comum e capaz de potencializar-se reciprocamente" (Viganò, 2012, p. 21).

Isso posto, propomos um retorno às obras de Lacan e Basaglia a fim de discutir de que modo ambos abriram espaço para que, tanto no tratamento quanto na pesquisa, fosse possível sustentar – cada qual com sua especificidade – as produções do sujeito, em sua potência ética e política, favorecendo a criação de outras formas de circulação no laço social. Em ambos os casos, partiremos de suas contribuições, levando em conta seus encontros com a loucura e a ousadia de, diante desta, não buscarem abrigo atrás dos bancos da universidade (Lacan, 1955-1956/2008), tampouco dentro das salas administrativas dos manicômios (Basaglia, 1968).

Para tanto, estruturamos o presente artigo inicialmente com uma retomada da discussão proposta por Basaglia quanto aos limites da psiquiatria no que tange à apreensão do que seria a doença mental. Em um segundo momento, dirigimos a atenção aos tensionamentos propostos por Lacan, quanto ao lugar conferido ao Eu, tanto na direção do tratamento, quanto no arcabouço conceitual da psicanálise, a partir daquilo que pôde aprender no encontro com as psicoses. Por fim, traremos um breve caso clínico que nos auxiliará na articulação que propomos entre as obras de Basaglia e Lacan.

Sobre a escolha por trazer um caso clínico para a presente pesquisa, cabem algumas palavras. Sabemos que, desde muito cedo, Freud já se perguntava sobre o estatuto e a relevância do uso de casos clínicos como método possível para a transmissão de seus achados. Datam de 1895, em *Estudos sobre a histeria*, interrogações que até hoje compõem o cenário de disputas em que psicanalistas e pesquisadores se veem implicados:

> Nem sempre fui psicoterapeuta, mas fui antes ensinado a empregar diagnósticos locais e eletroprognósticos tal como fazem outros neuropatologistas, e ainda me afeta de modo particular perceber que os relatos de casos que escrevo pareçam ser lidos como novelas e que, alegadamente, prescindiram da marca de seriedade da ciência. Tenho

> de consolar-me com o fato de que a natureza do assunto é evidentemente mais responsável por isso do que minhas preferências pessoais; o diagnóstico local e as reações elétricas simplesmente não são válidos no estudo da histeria, ao passo que uma apresentação aprofundada dos processos psíquicos, tal como a que estamos habituados a receber do poeta, permite-me, pelo uso de algumas poucas fórmulas psicológicas, obter certa compreensão no acompanhamento de uma histeria (Freud, 1985/2016, p. 231).

Nesse trecho, fica evidente a relação que Freud estabelece entre a materialidade em que a neuropatologia se baseia para a formalização de seus achados e a impressão que pesquisadores das ditas ciências duras[1] têm do modo como os achados psicanalíticos são reunidos para sua transmissão.

Retomar este aspecto é de suma importância sempre que o intento for a transmissão de algo do saber psicanalítico, pelo fato de este questionamento sobre a cientificidade da psicanálise – e a decorrente necessidade de a psicanálise "estar à altura" das ciências psicológicas de seu tempo – ter sido o cerne de um movimento que aproximou a invenção freudiana da ala mais reacionária, quando o assunto são as ditas doenças mentais e seus consequentes tratamentos.

É no cerne deste cisma que Lacan inicia seu percurso junto à psicanálise, com críticas contundentes quanto ao lugar ocupado por esta na mais vasta gama de discussões de seu tempo. Não é de nosso propósito realizar uma retomada desse percurso. Ainda assim, a presente pesquisa é atravessada por essa discussão, na medida em que a noção de materialidade defendida por Lacan visou circunscrever aquilo que é efetivamente experimentado no curso de um tratamento analítico. Esse movimento se origina de seu confronto com os limites da clínica psiquiátrica clássica no tratamento das psicoses, e com a psicanálise hegemônica, no que diz respeito ao lugar legado ao Eu.

Como argumentamos, tal perspectiva permite sublinhar que o fato clínico, tanto para Freud quanto para Lacan, só poderá ser transmitido se for respeitada a materialidade própria à experiência psicanalítica. Sendo assim, ao nos propormos recorrer a um caso clínico, o fazemos a fim de colocar em questão o lugar conferido à singularidade no trânsito de um tratamento, em articulação com o Outro. Isto é, da importância da consideração do que Lacan nomeou como "fatos do desejo", em face aos "lugares imaginários que constituem a personalidade" (Lacan, 1936/1998, p. 94) – nomes

[1] Trata-se das áreas do conhecimento que se dedicam aos estudos do mundo natural e físico, tais como: a Física, a Química, a Geologia e a Biologia.

possíveis para duas expressões que serão examinadas ao longo do presente trabalho: "incrustações sociais" (Basaglia, 1968[1979]/1994, p. 22), recorrente na obra de Basaglia e apresentada, como veremos a seguir, como um limite de sua abordagem em relação à doença mental; e "preconceitos políticos" (Lacan, 1957/1998, p. 443), termo empregado por Lacan para indicar uma das bases que sustenta a concepção de tratamento defendida pela IPA e, por extensão, o lugar então atribuído à psicanálise na cidade.

Incrustações sociais, loucura e doença mental

Poderíamos abordar a obra de Basaglia por diversos eixos, dada a sua fartura conceitual. Elegemos partir de um trecho do relatório preliminar de uma pesquisa realizada em Gorizia, intitulada Considerações sobre uma experiência comunitária, escrita em colaboração com Franca Basaglia e outros pesquisadores:

> [...] impossível – uma vez em contato com o doente mental que se apresenta em nossas instituições – abstrair-nos da realidade social na qual vive o mesmo, das incrustações sociais que se sobrepuseram a tudo que a doença é socialmente. Isto nos impede, talvez, de dedicar-nos à doença real, mas segundo a nossa visão, *somos materialmente impossibilitados de fazê-lo porque não se conseguiu ainda encontrá-la além dos extratos de incrustações que continuamos a raspar e que nos transfere da violência da nossa instituição à violência de todas as outras instituições da nossa sociedade* (Basaglia *et al.*, 1979a, p. 22, grifo nosso).

Elegemos este fragmento por condensar algo da potência inerente à obra de Basaglia, bem como o limite nela encontrado, uma vez que um dos pontos altos de sua obra é a perspectiva de evidenciar como e quanto os psiquiatras compõem com o Estado e o mercado práticas que visam sobrepor camadas à miséria, fruto da desigualdade social, e assim justificar a segregação e a violência.

É o que Basaglia irá afirmar, em uma conferência realizada no Instituto Sedes Sapientiae[2], compor o cerne do trabalho do psiquiatra ao defender a noção de doença mental sem a devida crítica: tornar materialmente concreta, "aceita no mundo em que se vive" a condição que levará tais pessoas à "casa do doente mental, do esquizofrênico [...] o manicômio. Isto é, é o lugar que possibilita sua aceitação pela sociedade racional" (Basaglia, 1979a, p. 45).

[2] Trata-se de uma tradicional instituição de ensino e pesquisa voltada para as áreas da Saúde Mental, Educação, Filosofia e Psicanálise.

Para Basaglia, somente uma reforma que abrangesse o estatuto científico, a formação e a prática psiquiátrica permitiria vislumbrar um trabalho capaz de alcançar a materialidade do que nomeia como doença mental. Sobre esse ponto, Birman (1978), no livro *Psiquiatria e sociedade*, assinala a importância do trabalho de Basaglia para o que nomeia como "cultura asilar", justamente por ter podido constituir um saber sobre a loucura, sem que, de imediato, se criasse uma tecnologia, com o risco de retorno ao enclausuramento desta:

> Com efeito não cabe apenas pensar a relação com a loucura em termos de cura, pois isso seria continuar no mesmo campo ideológico tradicional que a identificou com a doença mental (Birman, 1982, p. 240).

O horizonte da cura fica em suspenso não por uma questão ideológica, mas material. Sublinhar esse ponto é importante, pois, como nos lembra Amarante, tanto os críticos quanto os próprios atores da Luta Antimanicomial brasileira se enganam ao celebrar sua obra como se essa trouxesse uma perspectiva em que a doença mental não teria justificativa epistemológica, o que, segundo o autor, é falso, deixando claro que:

> [...] quanto à doença mental ter uma origem social, [Basaglia] referia-se à constatação de que a quase totalidade das pessoas internadas nos hospícios europeus era proveniente das classes sociais mais pobres. Isto significava que o hospício era destinado às pessoas mais pobres e não que a doença mental era própria dos pobres (Amarante, 1994, p. 69).

Esse parece ser o mal-estar que Kyrillos Neto (2010) põe em relevo ao discutir a incidência de um discurso ideológico no cerne dos debates produzidos nos serviços substitutivos, assim como em pesquisas acadêmicas, que terminou na confusão quanto ao objeto que o italiano visou delimitar a partir de sua compreensão da loucura:

> Tais autores, ao partirem da leitura de Basaglia, compreendem a loucura não mais como argumento científico, mas a partir de uma sociedade dividida em classes sociais e da cisão entre razão e desrazão. Negam todos os saberes construídos ao redor da loucura e que, segundo eles, constroem a exclusão da palavra do louco (Kyrillos Neto, 2010, p. 64).

A nosso ver, o problema dessa leitura reducionista da obra de Basaglia não reside apenas em um equívoco hermenêutico, mas também epistemológico, por parecer se organizar na recusa da complexidade que o próprio autor atribui à loucura, reduzindo-a

ora ao efeito exclusivo das relações de classe, ora à cisão entre razão e desrazão. Vejamos, então, o que o italiano propõe:

> Eu penso que a loucura, como todas as doenças, são expressões das contradições do nosso corpo, e dizendo corpo, digo corpo orgânico e social. É nesse sentido que direi que a doença, sendo uma contradição que se verifica no ambiente social, não é um produto apenas da sociedade, mas uma interação dos níveis nos quais nos compomos: biológico, sociológico, psicológico (Basaglia, 1979b, p. 79).

A recusa em considerar a complexidade que Basaglia nomeia como contradições do nosso corpo revela a persistência de uma leitura conciliatória da dialética, que sustenta a expectativa de eliminação das contradições no campo da Saúde Mental. Não se trata, com Basaglia, de eliminar a contradição, mas de interrogar o modo como ela é organizada institucionalmente sob a forma de dominação. É precisamente nesse ponto – na recusa de uma relação fundada na dominação, mesmo quando travestida de saber terapêutico e empatia – que a entrada de Lacan na psicanálise se torna decisiva.

Ao retomarmos sua crítica ao lugar conferido ao Eu no tratamento – e, a partir dela, sua denúncia dos preconceitos políticos dos analistas – buscaremos evidenciar como tais preconceitos são, em última instância, incrustações sociais propagadas por aquele que Lacan afirmou ser a verdadeira doença mental: o Eu (Lacan, 1953-1954/2009, p. 25). Sua crítica à perspectiva de fortalecimento do Eu, entendido como instância destinada a dominar o Isso, não incidirá apenas sobre a técnica, uma vez que redefinirá a própria finalidade do tratamento, deslocando-o da adaptação e do controle para a sustentação de um lugar possível para o sujeito.

Preconceitos políticos, psicoses e o Eu

Partimos de um impasse clínico que nos permitirá não só apresentar alguns dos desenvolvimentos propostos por Lacan, como também algumas das formas com que os preconceitos políticos comparecem na direção do tratamento.

O tratamento de Gustavo (nome fictício) se deu ao longo de seis anos, a princípio pela via do acompanhamento terapêutico[3], posteriormente no consultório. Desde a sua chegada, por intermédio de uma amiga e de parte de seu núcleo familiar, a queixa foi

[3] O Acompanhamento Terapêutico é um dispositivo clínico que visa promover a circulação e a reinserção social, a partir dos significantes que localizam o sujeito ao longo de sua vida. Com isso, objetiva-se uma melhora na organização subjetiva, por meio da ampliação da apropriação de espaços públicos e privados.

localizada na dificuldade que tinha de se aproximar da família. Essa dificuldade foi atribuída ao fato de ele ser instrutor de *Muay Thai*, o que, para a família, teria agravado um quadro que chegou ao limite, após uma tentativa de agressão realizada contra o pai. A partir do exposto, a demanda familiar pode ser condensada na expectativa de que o tratamento analítico poderia servir de apoio para o abandono do trabalho de instrutor *de Muay Thai*, somado à consequente busca de um emprego nos moldes familiares.

Ainda que tal demanda tivesse sido dirigida ao analista, este aceita o convite de Gustavo para que os primeiros encontros fossem realizados em um parque próximo à sua residência, para que Gustavo pudesse mostrar como são suas aulas. Durante o processo, relata uma experiência bastante intensa que viveu na adolescência, quando, diante de uma garota por quem era apaixonado, foi espancado por alguns colegas de sua escola. Desde então, o que condensará em uma carta escrita para o analista, alguns anos depois, intitulada Sobre Yoga, afirma ter adotado "um estilo de vida inspirado no *Street Fighter*"[4]. Na carta, Gustavo escreve, em uma nota de rodapé atrelada ao nome do jogo, sobre Ryu, seu personagem favorito, "que é um andarilho em busca de desafios. Sua intenção é de se tornar o melhor, provando a eficiência de sua arte marcial, como orientou seu mestre".

Ao longo dos primeiros meses, o psicanalista acompanhou Gustavo em diversos lugares, a fim de conhecer sua história, onde gosta de ir, assim como aqueles que já não conseguia mais frequentar, como a antiga academia. Essa escolha não foi sem consequências, já que ia de encontro com o que a família compreendia ser um tratamento adequado. Em que pese o estabelecimento de uma boa relação transferencial, Gustavo seguiu apresentando alguns rompantes de violência, nenhum tão extremo quanto o estopim que levou a família até o analista, vale sublinhar. Tais situações redundaram em uma brusca interferência familiar, com a busca por um outro psiquiatra (Gustavo já estava em atendimento com uma psiquiatra), conhecido na igreja do bairro, capaz, segundo a família, de auxiliar no trabalho.

Em uma tarde, o analista recebe uma ligação desse médico solicitando o endereço de Gustavo, informando que estava com um pedido de remoção pronto e questionando se o analista gostaria de acompanhar sua execução. Ao ser interrogado sobre o motivo, o

[4] Trata-se de um jogo lançado no fim dos anos 1980. Nele, o jogador escolhe um de seus personagens principais, Ryu ou Ken, para lutar contra adversários de diferentes lugares do mundo, até chegar ao desafio final.

médico diz que Gustavo estava violento e fora da realidade. O analista questiona se o psiquiatra chegou a se encontrar com Gustavo, ao que esse responde que não.

Em uma conversa breve, o analista situa o psiquiatra sobre a história de Gustavo com as lutas marciais, o contexto familiar de violência (não só perpetrada por ele) e a relação desses pontos com alguns dos delírios de Gustavo, ao que o psiquiatra se espanta, e diz: "Então você está me dizendo que o delírio dele não é de todo fora da realidade? Aquilo que ele delira tem a ver com o que ele vive lá, é isso?". Diante da resposta afirmativa, o médico emenda: "Então você está me dizendo que se trata de uma família perversa, temos que tirar ele de lá, ou tirar a família de perto". Frente ao exposto, o analista se prontifica a conversar com o psiquiatra em uma reunião que não fosse por telefone, mas ao vivo, com mais tempo, cuidado e com a presença de Gustavo. Após desligar o telefone, nunca mais tem notícias do médico.

Nesse breve fragmento, deparamo-nos com aquilo que, linhas acima, Basaglia denunciou comparecer como incrustações sociais, a partir das quais, em qualquer uma das saídas "clínicas" – seja ao afirmar que um psicótico está fora da realidade, seja ao dizer que ele é "alvo de uma família perversa" – não há qualquer espaço para que este possa comunicar de que maneira se situa diante de sua história e de seu território. Em ambas as interpretações, ele só tem a opção de ser objeto: de uma deformação em sua relação com a realidade ou de uma cultura/família perversa.

O que nos conduz ao cerne da convocação que Basaglia faz para que atentemos para a dimensão dialética inerente ao encontro entre o médico e o louco, de outra forma que não sob a perspectiva da dominação: "Evidentemente, não se trata de uma relação de reciprocidade" (Basaglia, 1979b, p. 75).

É aqui que sublinhamos a importância da noção de incrustações sociais como operador decisivo na obra de Basaglia, mas também como problema: a não consideração de uma outra perspectiva que não a de uma horizontalização ideal das relações reinsere, pela porta dos fundos, a violência outrora expulsa. É precisamente nesse ponto que a formalização lacaniana de sujeito – e do estatuto do Eu – permite deslocar o problema sem recair nem no organicismo, nem numa sociologia totalizante.

Lacan também denunciará tal viés de dominação, entretanto não defenderá qualquer perspectiva em que a reciprocidade assuma a proa do tratamento, na medida em que supor qualquer tipo de reciprocidade em um encontro, culminaria no apagamento da diferença que marca a posição do sujeito. Assim, reduzir o impasse ao plano da relação

seria correlato à objetivação da fala na suposição de que essa estaria ali como uma das faculdades ligadas a um intento único e preciso: comunicar. Suposição esta que pavimenta o caminho rumo à proliferação de interpretações que veem no meio a justificativa e a solução, mediante ajustes, para todo e qualquer sofrimento, incorrendo no risco de alienar ainda mais o sujeito de sua história, de seu corpo e do contexto em que vive.

Retornando ao fragmento clínico, podemos afirmar que ele condensa uma tentativa de tudo encampar a partir do que Lacan denunciou ser uma "volta à concepção [...] acadêmica, do Eu como função de síntese" (1953-1954/2009, p. 251). Esse apelo comparece na tentativa de localização do que seria a realidade e, mesmo com o recuo do psiquiatra, acompanhamos o risco de o analista ser colocado na posição de avalista da realidade – o que sublinha a importância de convocar o psiquiatra a encontrar Gustavo. O mesmo apelo se evidencia no viés adaptacionista com que o meio é convocado a dar conta do sofrimento psíquico, traduzindo-se na recomendação de retirada de Gustavo do convívio com seus familiares.

O campo da linguagem: nem forte, nem recíproco

É com vistas a uma saída outra para esse impasse que Lacan desloca a questão para o campo psicanalítico, a fim de dar um contorno outro que não o reducionismo inerente à hipótese de que a loucura poderia ser definida sob teorizações carregadas de preconceitos sociais que almejam sua legitimidade em um organicismo pouco rigoroso:

> Haverá alguma coisa que distinga o alienado dos outros doentes, a não ser pelo fato de o encerrarmos num asilo, enquanto hospitalizamos estes últimos? Ou ainda, será que a originalidade de nosso objeto é de prática – social – ou da razão – cientifica? (Lacan, 1950/1998, p. 155)

Nesse fragmento, vemos Lacan circunscrever a mesma questão que Basaglia quanto à relação entre a prática psiquiátrica, seu registro científico e o lugar legado ao louco. Para Lacan, a sustentação de tal arranjo concedia aos psiquiatras um lugar eminente na sociedade – já que eles fomentavam o arcabouço conceitual necessário à manutenção e proliferação de preconceitos políticos e incrustações sociais, sob a alcunha de saber científico. Esse lugar, uma vez conquistado, vela um destino que lhes é reservado: estarem "[...] fadados a uma defesa do homem que os promove, haja o que houver, a uma função eminente na sociedade [...]" (Lacan, 1947/2003, p. 120).

Como anunciado no subitem anterior, esta defesa ganha contornos psicanalíticos por meio do investimento pós-freudiano no fortalecimento do Eu como paradigma do tratamento. Traduzindo-se em preconceitos políticos, mas não só, já que Lacan os qualificou de diversas formas.

A captura do campo analítico pela demanda de adaptação não se dá apenas como orientação técnica, mas também como forma de preconceito. Por isso, cabe uma breve digressão: delimitar em Lacan como "preconceitos" deixam de ser um rótulo genérico e passam a funcionar como operadores clínicos. Em seus *Escritos e Outros Escritos*, Lacan recorre ao substantivo preconceitos em diversas ocasiões, de 1947 a 1966. A primeira ocorrência se dá em "A psiquiatria inglesa e a guerra", na discussão sobre os preconceitos concernentes à medicina que contribuíram para o reducionismo biologizante atrelado à psiquiatria reinante (Lacan, 1947/2003, p. 124). Já em 1953, em "Função e campo da fala e da linguagem", Lacan desenvolve a noção de preconceitos por meio da articulação entre os "preconceitos psicológicos" (Lacan, 1953/1998, p. 256) e os "do analista" (Lacan, 1953/1998, p. 306). Tal variação não é terminológica: ela indica diferentes modos pelos quais o campo analítico corre o risco de ser capturado pela demanda de adaptação.

Em ambos os casos, trata-se do problema da transferência, quando seu manejo visa a negação do conflito simbólico, de modo a converter o aumento das fixações imaginárias em cerne do trabalho analítico, instituindo o analista e seu Eu como representante da realidade:

> [...] aí encontramos o efeito de preconceitos cujo campo, antes de mais nada, seria preciso limpar, se quisermos cultivá-lo segundo sua estrutura autêntica (Lacan, 1953/1998, p. 285).

Foi a essa limpeza que Lacan se dedicou, sobretudo nos anos 1950, ao delimitar o campo da linguagem como aquele desde o qual o psicanalista deverá fazer valer a sua função na sociedade. Toda crítica que Lacan irá tecer à centralidade do Eu na teorização psicanalítica guarda, em seu cerne, a tentativa de alertar os psicanalistas de que o trabalho voltado para o Eu, isto é, voltado para seu fortalecimento diante do conflito simbólico, termina por supor a possibilidade de o desejo ceder às fixações imaginárias e à alienação social. Tal intento é o que Lacan sublinha ser fundamental evitar, pois só assim o sujeito poderá experimentar a possibilidade que o sintoma dá de questionar a satisfação oriunda da suposta coerência em que vive, diante dos imperativos de felicidade atrelados à produtividade e à adaptação a quaisquer ideais. Para isso, recomenda uma

atenção especial ao Eu, não para que este seja fortalecido, mas para que, diante de sua claudicação, se ofereça alguma abertura para que o conflito simbólico que ali se manifesta possa dar lugar a um saber singular:

> Assim, o ego, síndico das mais móveis funções pelas quais o homem se adapta à realidade, revela-se a nós como uma força de ilusão ou de mentira: é que ele é uma superestrutura engajada na alienação social (Lacan, 1950/1998, p. 134).

Assim, pouco a pouco, Lacan vai fornecendo os elementos necessários à constituição do que nomeou como campo da linguagem, não como uma oposição aos aspectos biológicos ou culturais, mas sim, como já o era em sua tese de doutoramento, na tentativa de garantir que algo da singularidade prevalecesse face às tentativas de objetivação que tantas perspectivas teóricas sustentaram diante da loucura.

Nesse sentido, o convite para que o psiquiatra pudesse encontrar Gustavo foi um modo de lhe indicar a importância da fala e do modo como Gustavo pode narrar sua própria situação. Posição análoga àquela assumida no início do acompanhamento terapêutico, quando apostamos que a luta foi uma elaboração possível frente às violências que Gustavo experimentou ao longo de sua vida. Mais que isso, diante da violência que o encontro com o real comporta, na medida em que violenta a unidade perpetrada pela fixação imaginária que, vez ou outra, protege o sujeito de ser avassalado pelo encontro com a diferença. Em vez de atender ao pedido da família, retirando-o do *Muay Thai*, optamos por acompanhá-lo nessas aulas, incluindo essa experiência em seu tratamento.

Isso que nos recusamos a retirar de cena é o que, sob a égide da suspensão da dialética do Eu, terminaria por reduzir Gustavo a mero objeto do saber e dos "cuidados" manicomiais. A negação de tal dialética é a negação da oportunidade de, a partir dos significantes que marcaram a história e a constituição de Gustavo, poder questionar o que ele pôde realizar com esses, assim como o que poderá, doravante, inventar na companhia de alguém que não se suponha exemplo de força – do Eu como síntese – nem bastião da reciprocidade clínica, mas, como nos lembra Lacan, atento à "[...] dialética que o compromete com essas vidas num movimento simbólico" (Lacan, 1953/1998, p. 322). Isso posto, interessa seguir na companhia de Gustavo, a fim de delimitar as possibilidades clínicas que o sujeito e o campo da linguagem comportam.

O campo da linguagem não exclui (d)a cidade

No curso do tratamento, foi possível compreender que a insistência familiar para que Gustavo abandonasse o *Muay Thai* não incidia apenas sobre uma atividade, mas sobre uma amarração imaginária que, por um longo tempo, operou como tentativa de garantir coesão diante de experiências precoces de violência. Sustentar uma direção do tratamento que não se orientasse pela adaptação exigiu, portanto, não responder de imediato à demanda por supressão dessa imagem, mas acompanhar os modos pelos quais ela poderia vacilar, abrindo espaço para outras saídas.

Em uma das saídas, o analista e Gustavo combinam de ir ao cinema assistir a um filme cujo protagonista representava José Aldo, lutador do UFC[5]. No trajeto, já dentro de um *shopping*, Gustavo sugere que entremos em uma loja de brinquedos. Ali, ao avistar uma fila de crianças aguardando para conversar e tirar foto com o Papai Noel, ele olha para o analista e faz um pedido: queria uma foto, mas "em posição de luta", encenando imediatamente os punhos fechados e a expressão que lutadores costumam adotar. Diante do impacto que a cena poderia produzir, sobretudo pelo contexto em que se inscrevia, o analista apenas responde: "Certo, mas você entra na fila e pede isso. Se ele topar, tiramos a foto".

O Papai Noel acolhe o pedido e, ao ver Gustavo se posicionar, coloca-se da mesma maneira. Os dois permanecem por alguns instantes em uma espécie de duelo silencioso, até que Gustavo se desconcentra e ri. O Papai Noel o acompanha, dá um tapa em seu ombro e brinca com a cena. Em seguida, Gustavo inicia um breve diálogo e descobre que aquele que encenava o Papai Noel era o ator que, no filme que iriam assistir, interpretava o juiz que arbitrou uma série de lutas.

A partir desse encontro, a imagem do lutador passa a vacilar. O que se inscreve como decisivo não é a supressão da luta, mas a experiência de que uma queda pode ocorrer sem que dela decorra, necessariamente, um risco de ser violentado. Pouco a pouco, Gustavo começa a abandonar trejeitos e modos de se apresentar que, até então, funcionavam como defesa rígida, dando lugar a uma posição menos combativa. Como ele próprio pontua, tratava-se de um outro que o surpreendeu: "um ator de cinema que se veste de Papai Noel sem sentir vergonha de fazer isso para ganhar dinheiro". Em uma saída posterior, ao cruzarem com um rapaz obeso, de óculos fundo de garrafa, usando

[5] É a sigla correspondente à *Ultimate Fighting Championship*, a maior e mais popular organização de Artes Marciais Mistas (MMA) do mundo.

uma camiseta azul com o logo do *Superman*, Gustavo aponta para ele e diz: "Eu sou isso aí". Interrogado, completa: "Por dentro eu sou um nerd, bobo; por fora, o super-homem".

Essa formulação revela não só a dialética do Eu, pela via das identificações que, por um longo tempo, haviam sido tratadas como incompatíveis – como se apenas uma pudesse assegurar sua unidade –, mas, sobretudo, a importância de Gustavo ter podido sustentar esse encontro ao lado de alguém que, embora o tenha considerado inusitado (dada a presença de crianças e a possibilidade de um juízo moral por parte do Papai Noel, ou de algum dos pais na fila), não o recobriu de imediato por um sentido corretivo. Outro nome possível para a intromissão de preconceitos políticos na direção do tratamento.

Importante sublinhar que essa cena só pôde ser compartilhada com o analista por uma aposta no acompanhamento terapêutico como "[...] modalidade tática e estratégica da clínica psicanalítica e, portanto, [...] orientado por sua política [...]", como argumentam Estêvão e Metzger, ao situarem o acompanhamento terapêutico a partir da psicanálise (Estêvão; Metzger, 2015, p. 73). É também nesse contexto que Gustavo e o analista pavimentam uma inserção possível no Centro de Convivência e Cooperativa (CECCO), situado na região em que Gustavo reside – movimento que viabilizou o contato de Gustavo com a prática do *Yoga*.

Se, em um primeiro momento, sua imagem de si se organizava por um "estilo de vida inspirado no *Street Fighter*", esse repertório passa a ser reordenado: a identificação com o protagonista Ryu – o "andarilho em busca de desafios" – recua, enquanto outro personagem, Dhalsim, é convocado e descrito por ele como "sábio, pacífico e detentor de conhecimentos místicos". Não se trata, aqui, de uma substituição moralizante do "violento" pelo "sereno", mas do modo como uma série que até então parecia unívoca pôde vacilar, permitindo que novos significantes e arranjos compareçam sem exigir que o sujeito se fixe a uma única forma de consistência.

Em outro momento, Gustavo relata ter passado a semana tentando "salvar formigas do afogamento" nos potes de água dos gatos. Ao ser questionado, lembra que fazia isso quando criança, até ser repreendido por uma professora e, desde então, passar a temê-las e se afastar dessa atividade. Na sequência, surpreende-se e enuncia: "Eu acho que essas histórias estão todas relacionadas: a bronca que levei da professora e o dia em que apanhei dos meninos da escola. Eu não devia ter abandonado as formigas". Ao que parece, essa frase circunscreve uma escolha forçada, em que a aposta na coesão imaginária da figura do lutador exigia o preço de uma alienação permanente a ela.

Há, portanto, um saber a ser recuperado ali onde a imagem que garantia unidade pode vacilar, sem que o sujeito seja imediatamente reduzido a objeto de um saber que decide por ele. Nem retirar de Gustavo a luta, nem supor como horizonte uma estabilização pela via da adaptação ou da segregação. Ao sustentar uma posição sem pressa de concluir quem Gustavo deve ser, o analista pode fazer existir um lugar em que o sujeito encontre meios de subjetivar sua história, sem precisar negar o modo como pôde dar forma ao que, por sua via, não encontrou simbolização possível. É nesse ponto que a direção do tratamento se distingue de toda clínica orientada para o domínio: em vez de impor uma saída única, trata-se de sustentar o intervalo em que algo da diferença possa ser suportado e, com isso, inventado.

Tanto a circulação pela cidade na companhia de um analista quanto a passagem pelo CECCO permitem situar, em termos concretos, aquilo que a crítica basagliana recoloca no campo das políticas públicas: não se trata de substituir o manicômio por técnicas de adaptação, mas de sustentar dispositivos de circulação e convivência que não operem pela segregação, visando, como nos lembra Delgado (2019, p. 4), "[...] redução dos leitos de hospital especializado, criação de serviços na comunidade, ampliação radical do acesso ao tratamento, abertura das fronteiras de atendimento na atenção primária e na intersetorialidade".

Nesse sentido, o acompanhamento terapêutico e o CECCO comparecem menos como "meios corretivos" e mais como oferta de laço social, capazes de produzir encontros contingentes, sem exigir que o sujeito se reduza ao ideal de normalidade que o condenaria a um único modo de ser – risco que reaparece sempre que o tratamento se orienta pela função de síntese do Eu. Dito de outra maneira, ao ser possível ao analista fazer valer a política da psicanálise para além do consultório, incluindo, assim, a rua e a aposta em uma rede que não se reduz ao tratamento empreendido pelo psicanalista, podemos circunscrever a potência da articulação de Lacan com Basaglia.

Considerações finais

Consideramos que Lacan e Basaglia – assim como Freud – foram autores que, por ousarem ir além do que o primeiro nomeou como preconceitos políticos e o segundo incrustações sociais, permitiram à comunidade científica e aos cidadãos, de modo geral, um encontro um pouco menos sofrido e violento com a loucura e a diferença. A nosso ver, aí está a importância de se aprender algo com a loucura: sofrer menos e produzir menos sofrimento no encontro com aquele que difere.

Sociedade e sujeitos plenamente livres, respectivamente, de preconceitos políticos e incrustações sociais são saídas impossíveis para o mal-estar. O que nos leva a recordar, com Freud, que governar, educar e curar compõem a cultura, isto é, são seus fundamentos, na mesma medida em que presentificam seus impossíveis. Ocorre que, cotidianamente, podemos nos encontrar com sujeitos que nos advertem da pluralidade de invenções possíveis diante do impossível.

Vaqueirinho e Gustavo são alguns deles.

Sabe-se que, desde a Constituinte de 1988, tornou-se possível a construção de um horizonte social e institucional que viabilizou importantes avanços ao longo das décadas de 1990 e 2000. Fruto do movimento encampado por autores como Basaglia e Lacan, e assumido por trabalhadores, usuários, militantes e pesquisadores em território brasileiro, a Lei n. 10.216, de 2001, permitiu a criação da Atenção Psicossocial como paradigma de cuidado diante do sofrimento, não mais pensado de modo apartado do direito à cidadania. Entretanto, acompanhamos o desmantelamento e crescente desinvestimento, especialmente a partir de 2016, com as medidas tomadas pelo governo Temer (Delgado, 2019).

Sobre a relação entre investimento público e cidadania, em uma conferência realizada em São Paulo, Basaglia (1979) traz um fragmento cotidiano para apontar como a sociedade e o Estado participam da construção de um outro lugar para o louco, a partir de uma história contada por um taxista que tinha sido parado por um senhor que afirmou querer ir a Beirute, ao que prontamente respondeu: “De acordo.” Basaglia conta que o taxista o levou até uma escadaria romana em ruína e disse “Eis Beirute”. O senhor pagou a corrida, desceu e foi embora. “Isto mostra o envolvimento da cidade no problema”, afirma Basaglia. Mas traz em seguida uma advertência fundamental: “Há também o fato de o passageiro ter dinheiro para pagar a corrida” (Basaglia, 1979, p. 50).

Não podemos saber se em algum momento algum profissional da Assistência Social, ou da Saúde Mental, tentou construir algo a partir do sonho de Vaqueirinho de se tornar domador de leões. Com isso, não iremos aqui elucubrar outros tipos de desfechos possíveis para a sua história. Entretanto, é fato que esse sonho, assim como aquilo que Gustavo pôde fazer a partir da luta e, posteriormente, do Yoga, são alternativas à redução de suas vidas ao imperativo de “matar um leão por dia”.

Se Basaglia ousou, como afirma Viganò (2012), interrogar o ponto de união entre doença mental e contexto social, partindo da loucura, Lacan, por sua vez, estabeleceu um

campo capaz de abolir qualquer possibilidade de sustentação de uma perspectiva de doença mental a partir da inclusão do sujeito no cerne da disjunção entre natureza e cultura.

Deriva dessa elaboração toda uma complexa crítica ao funcionamento social baseado no discurso científico, como também à própria participação dos psicanalistas e psiquiatras na produção e manutenção de tal funcionamento. Entretanto, como também buscamos indicar, Lacan não reduziu sua discussão a uma perspectiva que depositava na cultura – na transformação desta – uma saída que, de uma vez por todas, terminaria por eliminar quaisquer modos de negação da subjetividade e, no limite, da exclusão do psicótico da vida em sociedade.

Com efeito, localizamos uma dupla inserção do discurso psicanalítico: a mais óbvia, ligada à posição do analista na direção do tratamento; e outra, atrelada à produção de saber que poderá ou não corroborar políticas públicas de saúde lastreadas na assimilação de incrustações sociais e preconceitos políticos, produzidos única e exclusivamente com o objetivo de excluir a diferença. Seja na construção de tais políticas, seja na ousadia de não recuar diante de uma demanda de tratamento que rompe com a concepção padronizada atrelada à figura do analista, é fundamental que existam psicanalistas dispostos a levar às últimas consequências o tratamento como um impossível. É aí que a psicanálise pode estar à altura da subjetividade de nosso tempo – não como promessa de cura, mas como aposta na abertura de outras saídas possíveis para o mal-estar constitutivo.

Referências

AMARANTE, Paulo. Asilos, alienados, alienistas: uma pequena história da psiquiatria no Brasil. *In*: AMARANTE, P. (Org.). **Psiquiatria social e reforma psiquiátrica**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1994.

BARRETO, A. A história do Vaqueirinho na jaula do leão: do sonho à tragédia. **Diário do Nordeste,** Fortaleza, 2025. Disponível em: https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/opiniao/colunistas/adalberto-barreto/a-historia-do-vaqueirinho-na-jaula-do-leao-do-sonho-a-tragedia-1.3715478. Acesso em: 2 ago. 2026.

BASAGLIA, Franco. (1968). A instituição da violência. *In*: BASAGLIA, F. (Org.). **A instituição negada: relato de um hospital psiquiátrico**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

BASAGLIA, Franco. et al. (1979a). Considerações sobre uma experiência comunitária. *In*: AMARANTE, P. (Org.). **Psiquiatria social e reforma psiquiátrica**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1994.

BASAGLIA, F. (1979b). Análise crítica da instituição psiquiátrica. *In*: BASAGLIA, F. (Org.). **A psiquiatria alternativa: contra o pessimismo da razão, o otimismo da prática: conferências no Brasil**. São Paulo: Brasil Debates, 1982.

BIRMAN, J. **A psiquiatria como discurso da moralidade.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

DELGADO, P. G. Reforma psiquiátrica: estratégias para resistir ao desmonte. **Trabalho, Educação e Saúde,** Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, 2019. DOI: 10.1590/1981-7746-sol00212. Disponível em: https://www.tes.epsjv.fiocruz.br/index.php/tes/article/view/856. Acesso em: 20 jan. 2026.

DESINSTITUTE**.** A tragédia anunciada de Gerson, o Vaqueirinho. **Desinstitute**, 2025. Disponível em: https://desinstitute.org.br/noticias/a-tragedia-anunciada-de-gerson-o-vaqueirinho/. Acesso em: 2 ago. 2026.

ESTÊVÃO, I. R.; METZGER, C. Acompanhamento terapêutico: tática, estratégia e política. **A Peste**, [S. l.], v. 7, n. 2, 2015. DOI: 10.5546/peste.v7i2.30483. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/apeste/article/view/30483. Acesso em: 19 jan. 2026.

FREUD, Sigmund. **Estudos sobre histeria** (1895).. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. v. 2.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos (1900).. *In*: FREUD, S. **Obras completas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. v. 4.

FREUD, Sigmund. Contribuição à história do movimento psicanalítico (1914). *In*: FREUD, S. **Obras completas: Totem e tabu; contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. v. 11.

FREUD, Sigmund. A análise finita e a infinita (1937). *In*: FREUD, S. **Obras incompletas: fundamentos da clínica psicanalítica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

KYRILLOS NETO, F. Ideologia e reforma psiquiátrica: crítica do laço social produzido nos serviços substitutivos de saúde mental. **A Peste**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 63-78, jan./jun. 2010.

LACAN, Jacques. A psiquiatria inglesa e a guerra. *In*: LACAN, J. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

LACAN, Jacques. Introdução teórica às funções da psicanálise em criminologia. *In*: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud (1953-1954).** Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LACAN, Jacques. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. *In*: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 3: as psicoses (1955-1956).** Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LACAN, Jacques. A psicanálise e seu ensino. *In*: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

O GLOBO. Jovem morto por leoa em João Pessoa (PB) foi abandonado pela família e tinha o sonho de domar felinos, diz conselheira. **O Globo**, 1 dez. 2025. Disponível em: https://oglobo.globo.com/google/amp/brasil/noticia/2025/12/01/jovem-morto-por-leoa-em-joao-pessoa-pb-foi-abandonado-pela-familia-e-tinha-o-sonho-de-domar-felinos-diz-conselheira.ghtml. Acesso em: 2 ago. 2026.

VIGANÒ, C. Basaglia com Lacan? *In*: ALCKMIM, W. (Org.). **Carlo Viganò: novas conferências**. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2012.

ABSTRACT

This article returns to Basaglia and Lacan through a shared point of departure: their interest in madness. It brings together two conceptual operators – social encrustations in Basaglia and political prejudices in Lacan – as a strategy to outline convergences and divergences in their work. In Basaglia, encrustations reveal how institutional violence overlays madness, organizing it as segregation and domination. In Lacan, political prejudices name the risk of psychoanalysis yielding to the imperatives of adaptation, turning the Ego into a guarantor of reality. They converge in refusing reductive readings and in criticizing therapeutic knowledge when it functions as a technique of control. They diverge, however, on the fate of dialectics: whereas Basaglia places the city and its institutions at the center of the problem, Lacan formalizes the subject and the field of language as the condition for difference not to be covered over by corrective meaning.

Keywords: Jacques Lacan. Franco Basaglia. Psychoses. Psychoanalysis. Mental health.

RESUMEN

Este artículo propone un retorno a las obras de Basaglia y Lacan a partir del interés común de ambos por la locura. Aproximamos dos operadores – las incrustaciones sociales, en Basaglia, y los prejuicios políticos, en Lacan – como estrategia para delimitar convergencias y divergencias entre sus obras. En Basaglia, las incrustaciones evidencian el modo en que la violencia institucional se superpone a la locura, organizándola bajo la forma de segregación y dominación. En Lacan, los prejuicios políticos nombran el riesgo de que el psicoanálisis se adhiera a los imperativos de la adaptación, haciendo del Yo un avalista de la realidad. Convergen en el rechazo de lecturas reductoras y en la crítica al saber terapéutico cuando opera como técnica de control. Divergen, sin embargo, respecto del destino de la dialéctica: si Basaglia recoloca la ciudad y sus instituciones en el centro del problema, Lacan formaliza el sujeto y el campo del lenguaje como condición para que la diferencia no sea recubierta por un sentido correctivo.

Palabras clave: Jacques Lacan. Franco Basaglia. Psicosis. Psicoanálisis. Salud mental.

RÉSUMÉ

Cet article propose un retour aux œuvres de Basaglia et de Lacan à partir de l'intérêt commun qu'ils portent à la folie. Nous rapprochons deux opérateurs – les incrustations sociales chez Basaglia et les préjugés politiques chez Lacan – comme stratégie pour délimiter convergences et divergences entre leurs œuvres. Chez Basaglia, les incrustations mettent en évidence la manière dont la violence institutionnelle se superpose à la folie, l'organisant sous la forme de la ségrégation et de la domination. Chez Lacan, les préjugés politiques désignent le risque que la psychanalyse cède aux impératifs de l'adaptation, faisant du Moi un garant de la réalité. Ils convergent dans le refus de lectures réductrices et dans la critique du savoir thérapeutique lorsqu'il fonctionne comme technique de contrôle. Ils divergent toutefois quant au destin de la dialectique : tandis que Basaglia replace la ville et ses institutions au centre du problème, Lacan formalise le sujet et le champ du langage comme condition pour que la différence ne soit pas recouverte par un sens correctif.

Mots-clés: Jacques Lacan. Franco Basaglia. Psychoses. Psychanalyse. Santé mentale.

ENZO CLÉTO PIZZIMENTI
Psicanalista

Doutor em Psicologia Clínica pelo Instituto de Psicologia Clínica da Universidade de São Paulo. Professor na Pós-Graduação em Clínica Psicanalítica da UNASP. Membro do Laço Analítico.
enzopizzimenti@icloud.co
ORCID: 0001-7336-8947

IVAN RAMOS ESTÊVÃO
Psicanalista.
Professor Doutor na EACH-USP e da Pós-Graduação em Psicologia Clínica do IP-USP, membro do Fórum do Campo Lacaniano.
irestevao@usp.br
ORCID: 0000-0002-0191-3253

Citação:

PIZZIMENTI, Enzo Cléto; ESTÊVÃO, Ivan Ramos. Lacan com Basaglia: clínica e politica na direção do tratamento. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, 2026.

COPYRIGHT

Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.



Psicanálise & Barroco em Revista

Rio de Janeiro | v. 24 | n. 1 | 2026

Redes sociais virtuais: revisitando os conceitos de narcisismo e inveja

Virtual social networks: revisiting the concepts of narcissism and envy

Redes sociales virtuales: revisando los conceptos de narcisismo y envidia

Réseaux sociaux virtuels: revisiter les concepts de narcissisme et d'envie

LUISA RUZZARIN PESCE

AMANDA SCHÖFFEL SEHN

MILENA DA ROSA SILVA

Este estudo teve como objetivo realizar uma discussão teórica sobre as relações contemporâneas nas redes sociais virtuais, considerando os conceitos de narcisismo e inveja, à luz da psicanálise. Utilizou-se o conceito de narcisismo a partir da perspectiva freudiana, bem como a inveja foi caracterizada com base em Klein e em outros autores contemporâneos. Investigar esses conceitos que fazem parte da constituição do sujeito pode fornecer subsídios para pensar a vivência no mundo virtual - e real. As redes sociais parecem capturar o sujeito nos seus aspectos mais primitivos, funcionando como um disparador de impulsos reprimidos, tanto no que concerne ao funcionamento da inveja, quanto à lógica que caracteriza a posição narcisista. Assim, ter um entendimento mais profundo acerca dos processos envolvidos nos formatos de relacionamento presentes nas redes sociais, é estar atento a um novo modo de subjetivar-se, que vai trazer atravessamentos para a clínica e o saber psi.

Palavras-chave: Redes sociais virtuais. Narcisismo. Inveja.

As redes sociais virtuais têm feito parte da vida dos indivíduos de forma cada vez mais intensa (Barros Junior; Ribeiro, 2020; Barry *et al*., 2017). Como exemplo, destaca-se o crescimento do *Facebook,* que ao final de 2017 contava com aproximadamente 2 bilhões de usuários ativos mundialmente, apresentando um crescimento de 14% em relação ao ano anterior (ESTADÃO, 2018). Destaca-se, ainda, o surgimento de outras redes como *Instagram*, *Twitter* e, mais recentemente, o *Tik Tok* que já conta com 500 milhões de usuários (Santirso, 2020).

Esses espaços virtuais oferecem ferramentas e serviços de comunicação e interação centrados em um padrão egocêntrico de relacionamentos, o qual é marcado pelo culto de si e pela dependência do olhar do outro (Barros Junior; Ribeiro, 2020; Freitas; Oliveira, 2015; Vaz, 2016). Vive-se em uma cultura marcada pela valorização da imagem, em que há maior ênfase em mostrar aquilo que se deseja ser do que o que de fato se é (Debord, 1991). Esse emaranhado em torno da imagem pode gerar a abdicação de um autoconhecimento em prol do reconhecimento por parte do outro. Como consequência, nas relações virtuais, parece haver a produção narcísica de perfis sem conexão obrigatória com a realidade, o que estimula a competição pelo aumento compulsivo da rede de contatos e de curtidas (Aguiar, 2007), de modo que o sujeito se encontra alienado em relação ao próprio desejo (Barros Junior; Ribeiro, 2020; Vaz, 2016).

Nesse sentido, o presente estudo teve como objetivo realizar uma discussão teórica sobre as relações contemporâneas, baseadas nas redes sociais virtuais, considerando os conceitos de narcisismo e inveja, à luz da psicanálise. Trata-se de uma revisão narrativa, na qual os textos são selecionados arbitrariamente pelos pesquisadores, sem a necessidade de seguir critérios rígidos de busca (ex.: delimitar palavras-chave ou ano) (Cordeiro; Oliveira; Rentería; Guimarães, 2007). Para tanto, optou-se pela leitura de diferentes textos no campo da psicanálise, desde autores clássicos até os contemporâneos, de modo a elucidar brevemente os conceitos de narcisismo e inveja, bem como subsidiar a discussão acerca das redes sociais virtuais.

A partir das leituras realizadas, primeiramente será apresentado o conceito de narcisismo a partir da perspectiva freudiana, uma vez que o valor que o indivíduo atribui a si mesmo vai permear diretamente a forma como enxerga o outro. Em seguida, a inveja será caracterizada com base em Melanie Klein (1957) e em outros autores contemporâneos. Entende-se que investigar esses aspectos primitivos que constituem o sujeito pode fornecer subsídios para pensar a vivência no mundo virtual - e real. Por fim,

busca-se fazer uma análise do papel que as redes sociais vêm ocupando na sociedade e de que forma vêm influenciando a constituição da subjetividade.

Sobre o narcisismo

O termo narcisismo foi introduzido na psicanálise a partir do mito grego de Narciso para designar o amor que um indivíduo sente por si mesmo. Neste, o personagem que dá nome ao mito apaixona-se por uma pessoa sem saber que se tratava da sua própria imagem refletida na água.

Freud utiliza pela primeira vez o termo narcisismo, em 1910, para explicar a escolha de objeto nos homossexuais, uma vez que, ao escolherem um parceiro à sua imagem, estes tomariam a si mesmos como objeto sexual, para que pudessem amar como a mãe os amou (Laplanche; Pontalis, 1967). Posteriormente, Freud faz do narcisismo uma fase intermediária do desenvolvimento psicossexual infantil que estaria situada entre o autoerotismo e o amor de objeto (Quinodoz, 2007).

Em sua obra *Sobre o narcisismo: uma introdução,* Freud (1914/1976) vai reafirmar a natureza aparentemente sexual da libido e descrever o narcisismo primário, no qual a criança toma a si mesma como objeto de amor e como centro do mundo, antes de se dirigir a objetos externos. Para o autor, uma unidade comparável ao eu não poderia existir desde o começo, teria que ser desenvolvida; portanto seria necessário que algo fosse adicionado ao autoerotismo, uma nova ação psíquica, a fim de provocar o narcisismo.

É na fase do narcisismo primário que a criança vai ser a depositária de todas as atribuições de perfeição por parte dos pais. "*Sua majestade, o bebê",* como nomeia Freud (1914/1976), terá direito a mais divertimento que seus pais, concretizará seus maiores sonhos e não estará vulnerável às leis da natureza, como a doença e a morte.

Freud (1914/1976) passa, então, a se questionar sobre o que acontece com o amor desmensurado por si próprio, característico do narcisismo primário da criança, quando, ao crescer, se depara com as frustrações do mundo exterior. Para ele, o desejo de perfeição narcísico presente na infância não desapareceria, mas seria substituído pela constituição de uma instância intrapsíquica chamada de ideal de Eu. Aquilo que o adulto projeta diante dele como seu ideal seria o substituto do narcisismo perdido de sua infância, no qual ele era seu próprio ideal.

Esse afastamento do narcisismo primário é permeado por um deslocamento libidinal em direção a um ideal de Eu, que é imposto pelo exterior, marcando o narcisismo secundário, esperado na vida adulta **(**Freud, 1914/1976). Entretanto, na sociedade atual, também nomeada como Cultura do Narcisismo, observam-se novas formas de subjetivação caracterizadas por um modelo autobiográfico, a partir do qual o próprio sujeito narra a sua história (Roudinesco, 2006). Assim, têm-se relações virtuais caracterizadas, em sua grande maioria, pelo narcisismo primário, em que o eu, que é visualizado por meio de imagens e postagens, parece ser o próprio ideal do eu (Freitas; Oliveira, 2015). Nesse cenário surge uma nova concepção do real, em que ser e parecer se confundem, sendo que o ideal de eu deixa de ser constituído por aquilo que se desejava ser e passa a representar o que se deseja ter, uma imagem (Pinheiro, 2002).

As redes sociais também são marcadas por relações imediatistas - que têm um caráter transitório - caracterizadas por imagens artificiais, as quais passam a sustentar as falsas construções do si mesmo. Nesse sentido, o ideal do eu é atravessado por elementos baseados em ideias de conduta e de aparência que não necessariamente são reais (Freire, 1994).

É possível pensar que, nas redes sociais virtuais, a existência do sujeito também está relacionada ao olhar do outro, em que, para existir é preciso ser visto, de modo que a imagem compartilhada e visualizada pelo outro traz a promessa de suposta completude ao próprio sujeito (Barros Junior; Ribeiro, 2020). Imagens retratando momentos felizes são comuns neste espaço virtual, o que pode produzir, naquele que olha, a sensação de que é o único que não desfruta deste sentimento de felicidade. No entanto, o que acaba sendo mais importante é parecer feliz, pois é a aparência que promove *status*. Assim, o olhar do outro, além de validar a felicidade, também inveja a "vida perfeita" compartilhada em imagens (Freitas; Oliveira, 2015). Dessa forma, torna-se importante compreender a inveja e a sua constituição.

Sobre a inveja e sua constituição

A etimologia da palavra inveja – formada pelos étimos latinos *in* (dentro de) e *videre* (olhar) – indica o quanto esse sentimento alude a um olhar mau que entra dentro do outro (Zimerman, 2001). O autor acrescenta que outra significação etimológica seria possível quando o prefixo *in* designa uma negativa, uma exclusão, de modo que *in* somado ao *videre* significaria que a inveja está a serviço do sujeito que, fortemente fixado

na posição narcisista, recusa-se a reconhecer as diferenças entre ele e o outro, que possui as qualidades que ele necessita e que inveja (Zimerman, 2001).

Em seu *Dicionário de Psicanálise*, Roudinesco e Plon (1997) definem a inveja como um termo introduzido por Melanie Klein, em 1924, para designar um sentimento primário e inconsciente de avidez em relação a um objeto que se quer destruir ou danificar. A inveja, então, apareceria desde o nascimento e seria inicialmente dirigida contra o seio da mãe.

Melanie Klein (1957), em sua obra intitulada *Inveja e Gratidão*, postula que a inveja é vista como a manifestação de impulsos destrutivos intensos, orais e anais, e a maneira de sua resolução influencia decisivamente o desenvolvimento da criança. Para a autora, a pessoa invejada é tida como possuidora daquilo que é mais desejado, um objeto bom, sendo que o impulso invejoso visa tomá-lo ou estragá-lo. Dessa forma, o aspecto destrutivo estaria sempre presente na inveja (Trinca, 2009).

Neste mesmo texto, Klein (1957) refere que a inveja intensa do seio que amamenta interfere na capacidade de satisfação completa, prejudicando o desenvolvimento da gratidão. A autora aponta ainda que, inconscientemente, a inveja seria sentida como o maior de todos os pecados, uma vez que ela espolia e prejudica o objeto bom que é a fonte da vida. A sensação de haver danificado e destruído o objeto primário prejudica a confiança do indivíduo na sinceridade de suas relações posteriores e o faz duvidar de sua capacidade para o amor e a bondade. Nesse sentido, a inveja contribuiria para as dificuldades do bebê em construir seu objeto bom, porque ele sente que a gratificação da qual se viu privado foi guardada para si mesmo pelo seio que o frustrou.

Winnicott (1959/1994), por outro lado, faz uma releitura da obra kleiniana e acrescenta que a inveja em um bebê só pode fazer parte de um estado de questões muito complexo, no qual há uma representação aterradora do objeto. Para ele, a inveja da mãe por algo de bom nela só poderia aparecer se a mãe fosse assustadora em sua apresentação de si própria ao bebê. Nesse caso, significaria que a mãe se adapta apenas o suficiente para que o elemento criativo do bebê seja atendido e este comece a perceber que existe algo de bom externo ao *self*, entretanto não mantido, de maneira que o bebê, até certo ponto, sente-se privado. Dessa forma, quando as qualidades da mãe se acham disponíveis ao bebê, a inveja não encontra lugar e a questão dela não surge.

O autor ainda acrescenta que o tema da inveja poderia ser enunciado em termos de um processo de desilusão que começa pela adaptação da mãe e inclui o fracasso

gradual dela em adaptar-se, combinado com a capacidade crescente que o bebê tem em lidar com esse fracasso. Assim, seria possível ver a inveja como um elemento real na vida do bebê (WINNICOTT, 1959/1994).

Zimerman (1999) refere que a inveja propriamente dita coincide com os primeiros movimentos de uma discriminação entre o eu e o outro, em que o bebê percebe a sua total dependência. Pela razão de que o lactente não distingue entre ele e sua mãe, diante das sensações de frio, fome, dor ou solidão, todo o seu mundo é sentido com um intenso sofrimento, devendo tudo isso representar uma vivência de algo similar à morte (ansiedade de aniquilamento). Dessa forma, existe uma inevitável sucessão de feridas narcísicas ao longo do desenvolvimento, como o reconhecimento da criança de que ela depende de outros, a percepção de que existem diferenças de geração e capacidade entre ela e o adulto, a constatação de que tem imperfeições e limitações impostas pela realidade.

Outro ponto crucial no entendimento da constituição da inveja seria o reconhecimento dos conceitos de eu ideal e ideal do eu (Freud, 1914/1976). É comum que o eu ideal fique depositado em algo ou em alguém, que passam a ser os portadores dos atributos narcisistas supervalorizados, como beleza, poder, inteligência, riqueza e prestígio (Zimerman, 1999). Nessa perspectiva, um dos fatores mais importantes no surgimento do sentimento de inveja é o resultado de uma excessiva idealização de outra pessoa, a qual se faz portadora de todas as qualidades, enquanto o sujeito que inveja entra em um círculo vicioso resultante de um autoesvaziamento acompanhado de uma autodesvalia, que acarreta mais idealização do outro, seguido de mais inveja, em um circuito quase interminável.

Assim, a inveja sempre se destina a algo que já pertence a outro, o qual é visto como sendo especial e único, dessa forma, não pode ser compartilhado. Em função disso, aquele que possui a inveja deseja exatamente aquilo que é uma posse do outro, para que ele seja o único a possuir o bem tão almejado, uma vez que tal bem está revestido de uma extrema idealização e das demandas do eu ideal, características da posição narcisista (Zimerman, 1999). Ainda, o autor ressalta que uma causa comum de inveja é a constatação da ausência desse sentimento em outros, por esse motivo, um importante método, sutil, porém frequente, de defesa contra o surgimento da inveja, consiste em despertar esses sentimentos nos demais.

Nesse sentido, com o objetivo de investigar os sentimentos despertados após o uso das redes sociais, estudo de Krasnova, Wenninger, Widjaja e Buxmann (2013) revelou

que cerca de um terço dos usuários da rede social *Facebook* apresentavam, após acessá-la, sentimentos descritos como negativos, dentre eles insatisfação e frustração. Ainda, a inveja estaria por trás desse sentimento de insatisfação descrito pelos entrevistados, uma vez que o acesso abundante a perfis de amigos aparentemente bem-sucedidos proporcionava uma inevitável comparação que, assim, poderia despertar a inveja. Dessa forma, as redes sociais poderiam levar os usuários a quererem incrementar seus perfis na rede, provocando nos outros usuários o mesmo sentimento de inveja que sentiram. Esse fenômeno foi nomeado pelos autores como "espiral da inveja". Sendo assim, torna-se fundamental compreender os aspectos que perpassam as redes sociais na atualidade.

Redes sociais: uma análise à luz do narcisismo e da inveja

As redes sociais são definidas como canais de comunicação interpessoal em massa, alocados na *Internet*. Também se caracterizam por ser qualquer forma de comunicação mediada por dispositivo eletrônico, em que os indivíduos não apenas configuram perfis para apresentá-los, mas também geram conteúdo próprio, veem e interagem com o conteúdo de seus amigos ou outros usuários online (Carr; Hayes, 2015).

Plataformas, como *Facebook* e *Instagram*, são subdomínios das redes sociais e permitem a criação e manutenção de relacionamentos *online*, tanto pessoais como profissionais. Nesses canais, os usuários têm perfis pessoais, por meio dos quais fornecem conteúdo e podem acessar, consumir e/ou interagir com publicações de outros usuários e/ou do próprio sistema (Saleem; Mengyan, 2017).

Quase dois terços de todos os adultos americanos e três quartos dos usuários da *Internet* relatam o uso de uma ou mais plataformas *online*. Mesmo que 90% dos usuários sejam jovens adultos (com idade entre 18 e 29 anos), o uso das redes em outras faixas etárias – como adultos mais velhos – também tem apresentado crescimento exponencial (Saleem; Mengyan, 2017). O *Instagram*, por exemplo, conta com 1 bilhão de usuários ativos no mundo, dos quais aproximadamente 500 milhões acessam sua conta diariamente (Tankovska, 2021).

Importa destacar que as redes sociais surgem num contexto social nomeado por alguns autores como "sociedade do espetáculo" (Debord, 1991), "modernidade líquida" (Baumann, 2001) ou, mais recentemente, "era do vazio" (Lipovtesky, 2005). Esse novo tempo, também chamado de hipermodernidade, é marcado por características como o individualismo e o hedonismo, bem como por relações provisórias, mais fluídas e menos

duradouras. O consumismo, também presente na sociedade capitalista, reflete o desapego material que atravessa as relações interpessoais, em que impera a preocupação consigo mesmo, a ausência de tempo e o excesso de atividades. Como consequência, o sentimento de vazio impera, repercutindo nas interações virtuais, com maior preocupação em parecer ser ou ter do que efetivamente ser ou ter (Lipovtesky, 2005; Vaz, 2016).

Assim, as relações estabelecidas nesses espaços virtuais têm despertado o interesse de diferentes áreas de estudo, uma vez que apontam para uma mudança na forma de o sujeito se relacionar, especialmente, no coletivo (Barros Junior; Ribeiro, 2020; Vaz, 2016). Atualmente, é possível observar determinados padrões que vêm se mostrando evidentes por uma maioria. Os ideais de eu estão praticamente uniformizados: deseja-se beleza, inteligência, prestígio e dinheiro para usufruir de tudo que está sendo oferecido. Kehl (2002) coloca que essas razões de mercado revestidas das aparências de um "saber viver" só funcionam caso a vida seja reduzida a um circuito de satisfação das necessidades. Esse circuito parece ser a busca de um desejo insaciável, porém não o é, uma vez que os objetos oferecidos existem no mundo, criando a permanente ilusão de que o desejo pode ser satisfeito, enquanto o objeto de desejo é inexistente, perdido desde sempre, cuja busca lança o sujeito em uma incansável repetição.

As imagens acabam dizendo sobre quem se é, elas se justificam por si, causando uma dificuldade de estranhamento pelo excesso. Kristeva (2002) aponta que se vivencia a transformação dos desejos em imagens. As relações se sustentam na forma como o sujeito se mostra para o outro, isto é, como se estivesse sempre gozando. Atualmente, a crescente exposição da vida íntima e privada nas redes sociais e a forte presença da imagem na relação que os indivíduos estabelecem com o mundo, com o outro e consigo apontam para uma subjetividade extremamente próxima do olhar do outro e inserida em um regime de visibilidade onde as tecnologias de comunicação ocupam lugar fundamental (Bruno, 2005).

A exposição dos sujeitos nas redes sociais também diz de uma sociedade do espetáculo, conforme afirma Debord (1991), que visa se sustentar a partir das aparências, na qual parecer ser ou ter é decisivo para o sujeito ser considerado atraente ou bem sucedido (Barros Junior; Ribeiro, 2020). Até mesmo momentos banais do cotidiano passam a ser glamourizados e espetacularizados, legitimando a vivência do sujeito a partir do olhar do outro (Vaz, 2016). Nesse contexto, Kristeva (2002) postula que a experiência cotidiana parece demonstrar uma espetacular redução da vida interior. Frequentemente, é

possível observar as diversas formas em que esse atravessamento pela imagem se coloca. Por exemplo, quando se frequenta eventos culturais, como *shows,* percebem-se milhares de luzes entre o público, indicando câmeras e aparelhos celulares, todos a postos para registrar o momento. Na maioria das vezes, o *show* é enxergado através das lentes, fazendo com que as experiências se tornem registros fotográficos, que só terão valor se puderem ser apreciados - visualizados, curtidos e compartilhados - pelo outro.

A partir desse exemplo, pode-se identificar que, no mundo virtual parece não existir espaço para a falta. A felicidade e a completude são pré-requisitos para a inclusão na sociedade (Barros Junior; Ribeiro, 2020; Vaz, 2016). Viagens, passeios, encontros e festas são exibidos como se só tivessem valor com o reconhecimento do olhar – em geral invejoso – do outro. Nesse sentido, para Kehl (2002) as formações da ordem do imaginário se constituem em torno do narcisismo, das identificações e das demandas de amor e reconhecimento. Desta forma, a imagem se coloca como pré-requisito para o sujeito sentir-se reconhecido, "se eu não sou visto, eu não sou", (Kehl, 2002, p. 25) , já que qualquer forma de exclusão se tornaria insuportável.

Um exemplo disso pode ser identificado em estudo qualitativo realizado por Barros Junior e Ribeiro (2020) sobre o uso de redes sociais, como *LinkedIn* e *Facebook*, com profissionais que estavam desempregados. Os autores, a partir de entrevistas realizadas com os participantes da pesquisa, referem que os sujeitos tendem a construir uma imagem de si diferente daquilo que realmente sentem, na tentativa de tamponar a ferida narcísica decorrente da perda do emprego. Para os autores, esses profissionais, que se encontravam desempregados, tentavam selecionar suas publicações para transmitir uma ideia de que estavam bem, tinham utilidade e sucesso ou, quando havia sofrimento, que isso não se relacionava à falta de emprego, na tentativa de obter reconhecimento do outro.

As próprias redes se encarregam de dimensionar o valor de determinada experiência, afinal quanto mais "curtidas", "comentários" e "compartilhamentos" recebe uma postagem, mais "popular" é o protagonista da cena. Mas esse protagonismo tem um preço. Na incessante tentativa de registrar as experiências pessoais, buscando valor nas mesmas, muitas vezes, troca-se o olhar pelas telas, fazendo com que o registro interno da experiência fique prejudicado em nome de um registro material. Nesta dinâmica também está envolvido um sentimento de inveja, em que o sujeito, ao navegar pelas redes, muitas

vezes, depara-se com a própria falta, ao visualizar postagens que remetem a uma ilusão de completude.

Ao analisar as características do sujeito que sente a inveja, um aspecto a ser destacado é o círculo vicioso de tentar despertar no outro o sentimento de inveja sentido por si próprio. No que tange à dinâmica das redes sociais parece existir um padrão de repetição de relacionamento semelhante ao padrão apontado teoricamente sobre o conceito de inveja. Isso ocorre porque, apesar das curtidas e comentários, o reconhecimento do outro é limitado nas redes, colocando a necessidade de ser constantemente revalidado (Barros Junior; Ribeiro, 2020; Vaz, 2016). Barros Junior e Ribeiro (2020) sugerem que o reconhecimento do outro se coloca a partir do próprio desejo em ser reconhecido em troca de uma curtida e/ou comentário ou até mesmo por identificação narcísica. Semelhantemente, Vaz (2016) destaca que os comentários e as curtidas nas redes sociais visam ao reconhecimento do outro, uma vez que para poder se ver, o sujeito precisa primeiramente se mostrar ao outro, fazendo com que as redes sociais funcionem como um espelho, a fim de garantir a (re)afirmação identitária e a valorização narcísica do sujeito. Inclusive, a autora afirma que as imagens e postagens compartilhadas na rede, em tese, representam a melhor versão de si, também funcionando como um espelho que permite saber sobre a própria identidade e sobre quem se é.

Além disso, parecem existir algumas características das redes sociais que servem como dispositivo para acionar a inveja, tais como: o número de amigos, o número de seguidores, o número de curtidas/comentários nas fotos e publicações. Também se destaca a possibilidade de evidenciar a beleza, ao transformar fotos e momentos, por meio de efeitos, em verdadeiras capas de revistas; bem como enfatizar o poder, por meio de viagens, idas a restaurantes e trocas de carro (Vaz, 2016).

Na era das redes sociais, até as experiências mais íntimas acabam sendo compartilhadas, o que sugere um questionamento: será que existe espaço para viver de fato uma experiência? Em uma tentativa constante de transformar em imagens grande parte do que acontece ao longo dos dias acaba-se por antecipar o registro que viria posteriormente à experiência. Isso leva a dois aspectos: o primeiro, de que forma essa experiência está sendo transmitida; e o segundo, para quem se direciona essa transmissão. Nessa dinâmica, o que se observa é uma tentativa incessante de transmissão de experiências cotidianas vazias a toda uma rede de contatos.

Ainda, é possível perceber que as redes sociais capturam o sujeito nos seus aspectos mais primitivos, funcionando como um disparador de impulsos reprimidos existentes em todos os sujeitos, tanto no que concerne ao funcionamento da inveja, quanto à lógica que caracteriza a posição narcisista. Além disso, pode-se pensar que, no caso das redes sociais virtuais, fazem parte da sua dinâmica a pulsão escopofílica – de ver – associada com o exibicionismo – de exibir-se. O sujeito, nesse caso, se despe simbolicamente para o outro, pois acaba exibindo sua intimidade para o âmbito público. Isso porque, obviamente, tem quem queira espiar.

Nesse caso, ainda pensando a regressão ao primitivo, a própria busca incessante pelo olhar do outro remete a importância do olhar proposta pela psicanálise na constituição e unificação do corpo narcísico do bebê. Bruno (2005) propõe que essa exteriorização perante o outro não se trata de uma exposição de uma interioridade constituída, mas principalmente de uma subjetividade que se constitui prioritariamente na própria exterioridade, no ato mesmo de se projetar e de se fazer visível a outrem. Dessa forma, os sujeitos estariam impelidos a escolher, construir, sustentar, interpretar e exibir quem devem ser ou parecer, lançando mão de uma gama imensa de recursos materiais e simbólicos (Filho, 2003).

Considerações finais

Vive-se em uma cultura marcada pela valorização da imagem, a qual tem contribuído para a subjetividade do sujeito, uma vez que se tenta ser o que se mostra, externando ao mundo o que se desejaria ser. As redes sociais virtuais acabam se prestando muito para isso, funcionando como dispositivo instantâneo de formação de imagens.

Quando se está na rede, é possível mostrar apenas as faces que se deseja que apareçam, não existindo espaço para a falta. Para ter tudo isso à mostra, acaba-se pagando um preço alto: muitas vezes abre-se mão de viver o momento, com toda a intensidade que ele pode proporcionar, em nome de um registro para o outro. As fotos acabaram perdendo o sentido de servir como uma memória. Aquilo que, depois de um tempo, é olhado para relembrar e recontar a história, passando a funcionar como testemunha de vivências, uma vez que a imagem é o recurso que se tem para comprovar o valor pessoal.

Além disso, o empobrecimento da experiência não acontece somente enquanto se volta para o registro da própria vivência. Em função de se estar conectado por tempo interminável, o desejo de conferir a toda hora o que os outros estão fazendo acaba tendo como consequência uma desconexão do sujeito com o seu mundo interno e substituindo

objetos reais por objetos idealizados. A vivência real passa a ser menos importante que o reconhecimento do outro idealizado.

A experiência da confrontação da realidade pessoal, permeada por faltas, com a vida idealizada mostrada pelo outro desperta um sentimento de inveja. É nesse momento que a espiral está sendo formada: ao ser tomado de sentimentos agressivos inerentes à inveja, a partir das publicações expostas na rede, o sujeito defende-se procurando despertar o mesmo sentimento nos demais usuários. Também ele quer infringir o mesmo sofrimento no outro.

Conforme abordado anteriormente, é importante refletir o quanto as redes sociais virtuais acabam servindo como um disparador de um funcionamento mais primitivo, principalmente no que concerne à inveja e ao narcisismo. A constituição psíquica do sujeito supõe passar por diferentes etapas, dentre elas a relação idealizada, pulsões parciais, impulsos invejosos e sádicos. Assim, na maioria das vezes, esses impulsos acabam sendo renunciados e sublimados em nome de relações de objeto mais amorosas. As novas redes sociais, com a dinâmica que lhes é inerente, acabam sendo um convite para que formas primitivas de relação sejam revisitadas.

Dentro da lógica narcisista de mostrar-se perfeito e ser reconhecido como tal, além da captura pelas demais publicações, o postar parece ocupar o lugar do pensar. Dessa forma, aspectos íntimos, ao invés de vivenciados, rapidamente tornam-se exibidos: as primeiras gracinhas de um bebê, as declarações de amor, as felicitações e as conquistas acabam prioritariamente sendo compartilhadas com o mundo, em uma grande confusão dos aspectos públicos e privados. Não existe como negar que, ao acessar as páginas de perfis alheios, o sujeito está suscetível a ser invadido por esses sentimentos e, consequentemente, a entrar na lógica compulsiva do mostrar-se.

Assim, esse estudo propõe uma reflexão teórica acerca das redes sociais virtuais, a partir do olhar psicanalítico. Entende-se que tais processos podem ter um custo psíquico muito alto, uma vez que as relações reais parecem estar se tornando mais empobrecidas, com momentos íntimos cada vez mais raros. Além disso, os vínculos próximos estão sendo menos cultivados em nome dos mais de 500 amigos virtuais, a percepção em relação ao próprio valor e às próprias qualidades tem sido menos considerada. Tais aspectos sugerem a importância de se estar atento às novas demandas psíquicas que vão surgindo, pois, sendo esse um fenômeno que engloba a todos, as consequências possivelmente já estejam aparecendo na clínica. Desse modo, ter um entendimento mais

profundo dos processos envolvidos nos novos formatos de relacionamento, que são as redes sociais virtuais, é estar atento a um novo modo de subjetivar-se, que vai influenciar a clínica e o saber psi.

Referências

AGUIAR, Sonia. Redes sociais na internet: desafios à pesquisa. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2007, Santos. **Anais XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Santos: [s.n.], 2007. p. 1. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/r3-1977-1.pdf.

BARROS JUNIOR, Antônio Carlos de; RIBEIRO, Marcelo Afonso. A ferida narcísica de desempregados e a construção de imagens de si nas redes sociais. **Revista Subjetividades**, v. 20, n. 2, e9272, p. 1-13, 2020. Disponível em: https://periodicos.unifor.br/rmes/article/view/e9272/pdf. Acesso em: 17 jun. 2022.

BARRY, Christopher T. et al. "Let me take a selfie": associations between self-photography, narcissism, and self-esteem. **Psychology of popular media culture**, v. 6, n. 1, p. 48–60, 2017. Disponível em: https://10.1037/ppm0000089. Acesso em: 08 fev. 2022.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRUNO, Fernanda. Quem está olhando? Variações do público e do privado em weblogs, fotologs e reality shows. **Contemporânea: Revista de Comunicação e Cultura**, Bahia, v. 3, n. 2, p. 53–70, jul./dez. 2005. Disponível em: http://10.9771/1809-9386contemporanea.v3i2.3461. Acesso em: 19 nov. 2022.

CARR, Calleb. T.; HAYES, Rebecca. A. Social media: defining, developing, and divining. **Atlantic Journal of Communication**, v. 23, p. 46–65, 2015. Disponível em: https://doi.org/10.1080/15456870.2015.972282. Acesso em: 7 mai. 2022.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Lisboa: Mobilis in Mobile, 1991.

ESTADÃO. Facebook chega a 2,13 bilhões de usuários em todo o mundo. **Jornal Estadão**, São Paulo, 31 jan. 2018. Caderno Link. Disponível em: http://link.estadao.com.br/noticias/empresas,facebook-chega-a-2-13-bilhoes-de-usuarios-em-todo-o-mundo,70002173062. Acesso em: 14 mar. 2022.

FILHO, João Freire. Mídia, consumo cultural e estilo de vida na pós-modernidade. **ECO-PÓS**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 72-97, jan/jul. 2003. Disponível em: Acesso em: 07 mai. 2019.

FREIRE, Cristina. Um palco de espelhos: Narcisismo e contemporaneidade**. Psicologia USP**, São Paulo, v. 5, n. 1-2, p. 131-143, 1994. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S1678-51771994000100010. Acesso em: 12 abr. 2020.

2022
FREITAS, Francine Rocha de; OLIVEIRA, Vânia Fortes de. Posto, logo existo: interlocuções teóricas entre as novas formas de subjetivação e o narcisismo na contemporaneidade. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 131-153, jul. 2015. Disponível em: http://seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/article/view/7355. Acesso em: 7 out. 2022.

FREUD, Sigmund. Sobre o narcisismo: uma introdução (1914). In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas – Volume 14**. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 85-122.

KRASNOVA, Hanna; WENNINGER, Helena; WIDJAJA, Thomas; BUXMANN, Peter. **Envy on Facebook: a hidden threat to users' life satisfaction?** In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON WIRTSCHAFTSINFORMATIK, 11., 2013, Leipzig. Proceedings of the 11th International Conference on Wirtschaftsinformatik. Leipzig, 2013. p. 1-17. Disponível em: https://aisel.aisnet.org/wi2013/92/. Acesso em: 16 mar. 2022.

KEHL, Maria Rita. **Sobre ética e psicanálise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KLEIN, Melanie. **Inveja e gratidão**. Rio de Janeiro: Imago, 1957.

KRISTEVA, Julia. **As novas doenças da alma**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2002.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1967.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. São Paulo: Editora Manole, 2005.

PINHEIRO, Teresa. Escuta psicanalítica e novas demandas clínicas: sobre a melancolia na contemporaneidade. **Psychê***,* São Paulo, v. 6, n. 9, p. 167-176, 2002. Disponível em: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=30700913. Acesso em: 28 abr. 2019.

QUINODOZ, Jean-Michel. **Ler Freud: guia de leitura da obra de Sigmund Freud.** Porto Alegre: Artmed, 2007.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1997.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A análise e o arquivo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SALEEM, Alhabash; MENGYAN, Ma. A tale of four platforms: Motivations and uses of Facebook, Twitter, Instagram, and Snapchat among college students? **Social Media + Society**, v. 3, n. 1, p. 1–13, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.1177/2056305117691544.

SANTIRSO, Jaime. O lado obscuro do TikTok, a rede social chinesa dos vídeos curtos. **El País***, 19 jan. 2020*. Disponível em: https://brasil.elpais.com/tecnologia/2020-01-19/o-lado-escuro-do-tiktok-a-rede-social-chinesa-dos-videos-curtos.html. Acesso em: 17 set. 2022.

TANKOVSKA, H. **Instagram - Statistics & Facts**. Publicado em 04 de junho de 2021. Disponível em: https://www.statista.com/statistics/183585/instagram-number-of-global-users/. Acesso em: 17 set. 2022.

TRINCA, Walter. O sistema mental determinante da inveja. **Revista Brasileira de Psicanálise**, v. 43, n. 3, p. 51-58, 2009. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2009000300006&lng=pt&tlng=pt. Acesso em 24 set. 2022.

VAZ, Andreia Cristiane. **Minifamosos nas redes sociais: os vazios, os excessos e os enlaces do sujeito**. 247 f. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2016. Disponível em: https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/18980/4/Andrea%20Cristiane%20Vaz.pdf. Acesso em: 16 out. 2022.

ZIMERMAN, David Epelbaum. **Fundamentos psicanalíticos: teoria, técnica e clínica - uma abordagem didática**. Porto Alegre: Artmed, 1999.

ZIMERMAN, David Epelbaum. **Vocabulário contemporâneo de psicanálise**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

WINNICOTT, Donald Woods. (1959) **Explorações psicanalíticas**. Porto Alegre: Artmed, 1994.

ABSTRACT

This study aimed to carry out a theoretical discussion about virtual social networks contemporary relations considering the concepts of narcissism and envy in the light of psychoanalysis. The concept of narcissism was used from the Freudian perspective, and envy was characterized based on Klein and other contemporary authors. It is understood that researching concepts that are part of individual constitution provides support for thinking about the virtual—and real—world today. Social networks seem to capture the subject in its most primitive aspects, functioning as a trigger of repressed impulses, both about the functioning of envy, and the narcissistic position. Thus, having a deeper understanding of the processes involved in these relationship formats, which are virtual social networks, is to be attentive to a new way of psychic constitution, which will influence the clinical and the psychological knowledge.

*Keywords***:** Virtual Social Networks. Narcissism. Envy.

RESUMEN

Este estudio tuvo como objetivo realizar una discusión teórica sobre las relaciones contemporáneas en las redes sociales virtuales, considerando los conceptos de narcisismo y envidia, a la luz del psicoanálisis. El concepto de narcisismo se utilizó desde una perspectiva freudiana, y la envidia se caracterizó a partir de Klein y otros autores contemporáneos. Investigar estos conceptos que forman parte de la constitución de la asignatura puede brindar subsidios para pensar la experiencia en el mundo virtual y real. Las redes sociales parecen captar al sujeto en sus aspectos más primitivos, funcionando como disparador de impulsos reprimidos, tanto en lo que respecta al funcionamiento de la envidia, como a la lógica que caracteriza la posición narcisista. Tener una comprensión más profunda de los procesos involucrados en los formatos de relación presentes en las redes sociales es ser consciente de una nueva forma de subjetivación, que traerá cruces al conocimiento clínico y psi.

*Palabras-clave***:** Redes Sociales Virtuales. Narcisismo. Envidia.

RÉSUMÉ

Cette étude visait à mener une discussion théorique sur les relations contemporaines dans les réseaux sociaux virtuels, en considérant les concepts de narcissisme et d'envie, à la lumière de la psychanalyse. Le concept de narcissisme a été utilisé du point de vue freudien, ainsi que l'envie a été caractérisée sur la base de Klein et d'autres auteurs contemporains. L'investigation de ces concepts qui font partie de la constitution du sujet peut fournir des subventions pour penser l'expérience dans le monde virtuel - et réel. Les réseaux sociaux semblent capter le sujet dans ses aspects les plus primitifs, fonctionnant comme déclencheur de pulsions refoulées, tant au niveau du fonctionnement de l'envie que de la logique qui caractérise la position narcissique. Ainsi, avoir une compréhension plus profonde des processus impliqués dans les formats relationnels présents dans les réseaux sociaux, c'est prendre conscience d'une nouvelle façon de se subjectiver, qui apportera des croisements avec la clinique et les savoirs psi.

*Mots-clés***:** Réseaux Sociaux Virtuels. Narcissisme. Envie.

LUISA RUZZARIN PESCE
Psicóloga na Secretaria Municipal da Educação de Porto Alegre/RS

Mestra e doutoranda em psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
luisarpesce@gmail.com
Orcid: 0000-0002-6049-5821

AMANDA SCHÖFFEL SEHN
Professora da Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUÍ)
Doutora e Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.
amanda.sehn1@gmail.com
Orcid: 0000-0002-0897-9773

MILENA DA ROSA SILVA
Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
Doutora e Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.
milenarsilva@hotmail.com
Orcid:0000-0003-1063-4149

Citação:

PESCE, Luisa Ruzzarin; SEHN, Amanda Shöffel; SILVA, Milena da Rosa. Redes sociais virtuais: revisitando os conceitos de narcisismo e inveja. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, 2026.

COPYRIGHT

Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.

(cc) BY-NC

Psicanálise & Barroco em Revista

Rio de Janeiro | v. 24 | n. 1 | 2026

Voz e desejo materno entre lei simbólica e lei superegóica

Voice and maternal desire between the symbolic Law and the superegoic law

Voix et désir maternel entre Loi symbolique et loi surmoïque

Voz y deseo maternal entre Ley simbólica y ley superyoica

GABRIELA MORAIS MACHADO

ARIANA LUCERO

Considerando a primordialidade do encontro do recém-nascido com o Outro, o artigo tem como objetivo discutir o papel da voz na subjetivação da Lei simbólica, indicando um caráter limítrofe em relação ao significante, que faz referência ao gozo. Discute-se a função da fala materna dirigida ao bebê para a inscrição da linguagem e a transmissão da Lei articuladas ao desejo materno, ao mesmo tempo em que o caráter invocante desta fala articula-se à voz, que aponta para a veiculação do gozo que ultrapassa os limites da Lei. Analisando os efeitos desta invocação, a leitura lacaniana do supereu atesta a subjetivação de uma lei distinta da Lei simbólica, que atua como injunção ao gozo. Conclui-se que a voz, encarnada por aqueles que a endereçam ao bebê, deve estar ancorada ao Outro para haver uma transmissão, inclusive dos restos que extrapolam ao significante.

Palavras-chave: Psicanálise. Voz. Pulsão. Gozo.

Na psicanálise, partilha-se a ideia de que a constituição do corpo e do sujeito não estão garantidas por uma via biológica ou instintiva, ressaltando a importância do oferecimento ao bebê de um lugar psíquico privilegiado por outro sujeito falante, designado por Lacan como Outro primordial, tesouro de significantes (Lacan, 1957/1998), cujo "dito primeiro decreta, legifera, sentencia, é oráculo" (Lacan, 1960/1998, p. 822). Assim, considera-se que o sujeito se constitui através da linguagem, pois ele começa no lugar do Outro, onde surge o primeiro significante. Destaca-se a importância da presença de um adulto que endereça a palavra ao bebê, supondo um sujeito que escuta/entende e que poderá se tornar um interlocutor, caracterizando uma dinâmica invocante que possibilita ao sujeito advir. Desta forma, a apreensão da realidade é concomitante às primeiras inscrições simbólicas e imaginárias que ressoam no corpo do bebê, possibilitando a constituição de um sujeito que se desconhece enquanto tal.

Do ponto de vista psicanalítico, portanto, o laço entre o bebê e seus cuidadores não é um fenômeno natural ou inato. Afinal, as vicissitudes da relação mãe-bebê também dependem de um enlaçamento pulsional que só pode ocorrer no desenrolar de um "apaixonar-se necessário" (Bernardino; Laznik; Araújo, 2011, p. 49). Isso é enfatizado por Freud (1905) nos aspectos da sexualidade em jogo nos cuidados com o bebê, localizando os efeitos psíquicos das primeiras satisfações libidinais e a dimensão pulsional existente neste vínculo primordial com os cuidadores.

Essas primeiras considerações parecem apontar tanto para a primazia da linguagem quanto do Outro que vai se encarregar de realizar essa transmissão. Neste artigo, buscamos discutir alguns efeitos da incidência da fala materna para a constituição subjetiva, tomando o objeto voz como um dos vetores de inscrição da Lei simbólica para indicar que seu caráter invocante também aponta para uma condição limítrofe em relação ao significante. Veremos, portanto, como este Outro vai inconscientemente modular sua voz de forma a falar com o bebê de uma maneira que ele acredita que o *infans* possa melhor compreender – ainda que esta linguagem seja, de fato, incompreensível para qualquer ouvinte. Ao mesmo tempo, é preciso que algo seja compartilhado para que se efetive aquilo que diz respeito ao campo simbólico e ao laço social: uma lei se impõe, mas não sem gozo. Na fala materna dirigida ao bebê, a modulação da voz possibilita que o gozo seja velado pela musicalidade e pela significação, introduzindo a linguagem.

A subjetivação da voz do Outro é parte do que possibilita uma partilha da palavra, ao mesmo tempo em que institui uma dimensão que ultrapassa o sentido: é o que as

formulações lacanianas sobre o supereu freudiano parecem indicar, quando apontam para uma relação primordial com o gozo, apresentando o supereu como lei insensata, diferente da Lei simbólica. Nesse sentido, discute-se sobre a subjetivação da lei superegóica, na qual, conforme indica Miller (1981), o supereu articulado ao gozo aproxima-se do "Desejo da Mãe como capricho sem Lei" (p. 138-139), assumindo sua face arcaica e mortífera (Didier-Weill, 1997).

Manhês: uma língua carregada de segundas intenções

Em seu *Projeto para uma psicologia científica*, Freud (1895) coloca o grito no início da vivência de satisfação, fundando o funcionamento de um aparelho psíquico calcado no princípio de prazer. Então, antes de se referir à psicanálise ou à metapsicologia, o autor já apontava para algo da emissão sonora na constituição de um corpo desejante. Já Lacan (1964), ao propor que o sujeito é determinado pela linguagem e pela fala, indica um ponto de partida no significante, no lugar do Outro – assim, o que ainda é um grito sem significação pode ser recoberto pelo sentido daqueles que o interpretam como endereçamento. Nesse sentido, Vivès (2009) reitera que o sujeito nasce na relação com a voz do Outro, que o convoca a tornar-se sujeito, quando, diante do grito de um recém-nascido, formula uma questão: o que esse choro quer dizer?

Com base nas hipóteses freudianas apresentadas no *Projeto* (1895), Laznik (2000) destaca a inscrição de traços mnêmicos que compõem experiências alucinatórias de satisfação, a partir da relação do recém-nascido com o *Nebenmensch*, o outro primordial que se ocupa dos cuidados com o seu corpo. Destes traços, a psicanalista destaca o olhar fundador da mãe, que transmite algo de seu desejo pelo bebê. Supõe-se, portanto, que algo deste olhar se registra e se inscreve para o recém-nascido, compondo uma experiência de satisfação alucinatória. Mas, além do olhar, Laznik (2000) também destaca a relevância de traços acústicos que se inscrevem através da relação com o *Nebenmensch*. Enfatizando a apetência do bebê pela voz materna, a autora considera que o recém-nascido se interessa pelas "palavras alimentadoras" (Laznik, 2000, p. 4) oferecidas pelo adulto, mesmo antes de sua primeira satisfação alimentar. O interesse do bebê, ao ser fisgado pela fala da mãe, evidencia que o alimentar-se de palavras é primordial para estabelecer um circuito pulsional que depois vai incluir outros objetos – como o seio, tão enfatizado por Freud.

Nesta fala dirigida ao bebê, é possível notar o uso de uma língua carregada de segundas intenções, através de uma modulação específica da voz que se articula às expressões corporais do agente materno junto ao "olhar dirigido ao bebê, a gesticulação intensa, as expressões faciais, os movimentos rítmicos corporais e o toque corpo a corpo" (Leite; Souza Júnior, 2022, p. 45). Comumente, utiliza-se uma sintaxe simplificada (uso abundante de substantivos, adjetivos e verbos, com poucos conectivos gramaticais), evitação de encontros consonantais e grande número de repetições silábicas, sonoridade específica, carregada de afeto e de picos prosódicos que se convencionou nomear como *manhês*. Referenciamos o uso deste termo através dos trabalhos de Laznik (2021), que o recupera a partir de pesquisas desenvolvidas no campo da psicolinguística, citando, sobretudo, os trabalhos de Fernald (1982 *apud* Laznik, 2021, p. 79), que o denomina como *motherese* (na tradução para o português, *manhês*). Severina Silvia Ferreira (2001), psicanalista e psicolinguista brasileira, também pesquisadora deste fenômeno, esclarece sobre a tradução do termo para o português:

> esse modo particular que caracteriza a fala materna ganhou até um nome, que se tem propagado entre os vários pesquisadores do mundo inteiro: *motherese*. Nós, brasileiros, a chamamos, segundo a região a que pertencemos, de *manhês* ou *maternalês* (Ferreira, 2001, p. 1)

Laznik (2021) destaca que Fernald já apontava para a importância da prosódia na apetência oral do recém-nascido, que não parece indiferente à musicalidade da fala materna. Partindo da psicolinguística, propõe uma leitura psicanalítica destes dados, destacando que a prosódia do *manhês*, como "portadora de informações afetivas para o recém-nascido" (Laznik, 2011, p. 95), possibilita que o adulto fale por si e pelo bebê, interpretando seus sinais corporais a partir de suas próprias experiências de prazer e desprazer. Fazendo referência à Severina Silvia Ferreira, Laznik (2011) destaca que "a mãe coloca, assim, seu pequeno na categoria de interlocutor e considera os sinais produzidos por ele como atos de fala, aos quais ela vai dar uma tradução, falando no seu lugar" (Ferreira, 1995 *apud* Laznik, 2011, p. 97).

Segundo Ferreira (2001), o *manhês* assinala um modo de fala particular, que se apoia nos significados atribuídos à criança pelo adulto que lhe dirige a palavra, "transgredindo e obedecendo as leis da linguagem" (Ferreira, 2001, p. 5). Além disso, destaca que o *manhês* provoca reações por parte do recém-nascido, que vocaliza sequencialmente à fala materna, ou seja, parece haver um papel decisivo do bebê como parceiro na sustentação do *manhês*. Laznik (2011), nesse sentido, ressalta que no *manhês*

trata-se de uma "co-criação", influenciada pelo prazer e surpresa suscitados nos adultos a partir de suas interações com o bebê. Assim, a carga de afeto veiculada por meio da língua materna parece funcionar como uma isca que o bebê pode ou não fisgar (Eurico, 2018). Lido à luz da psicanálise, este fenômeno aponta para alguns efeitos de causação do sujeito:

> Dirigindo-se ao bebê e construindo com ele (e para ele) uma sequência de turnos de fala que tem a estrutura de um diálogo, a mãe exerce a função materna, porque, através de seu olhar e de sua voz, o bebê deixa de ser puro real, puro organismo, e é elevado à categoria simbólica, colocado que é na posição de "interlocutor" (Ferreira, 2001, p. 3)

Portanto, a mera exposição do recém-nascido à língua não parece garantir que ele se tornará um interlocutor. Parece imprescindível a antecipação deste lugar por aqueles que lhe dirigem a fala, até que seja possível apropriar-se da palavra para endereçá-la ao Outro. Evidencia-se que a língua materna não é exclusividade da mãe, mas remete à função materna, cujos cuidados apoiam-se em um investimento pulsional e no oferecimento de um lugar privilegiado no desejo daqueles que a exercem, ultrapassando o que seria delimitado por uma suposta necessidade biológica. Trata-se de convocar o recém-nascido à partilha do laço social e da cultura, envolvendo seu corpo no universo das trocas simbólicas:

> Isso porque, para além do idioma em si (código e instrumento comunicativo), na língua que se diz materna adquirem incomparável valor o regionalismo, o vocabulário afetivo-familiar, o jeito particular de dizer e a musical-gestualidade: elementos que, não estando exatamente na chave estrita da comunicação, podem justamente abrir para algo mais (Leite; Souza Júnior, 2022, p. 42)

A partir disso, notamos uma primordialidade da voz na constituição do sujeito falante. Através da modulação proporcionada pelo estilo do *manhês*, a voz parece servir como isca para invocação à linguagem, instituindo um funcionamento pulsional articulado ao Outro. A voz protagoniza um endereçamento primordial, caracterizando um primeiro convite ao laço que desempenha um papel primordial na constituição subjetiva (Laznik, 2000), já que, segundo Lacan (1968-1969), é justo por meio dela que o sujeito mais se interessa pelo Outro. Endereçamento que, no caráter ativo do movimento pulsional, evidencia um protagonismo por parte do bebê, indicando que o sujeito comparece nos efeitos que causa no Outro a partir de suas manifestações (Da Costa Neves; Vorcaro, 2011).

De Narciso a Eco: supereus

O psicanalista Eric Porge (2014) propõe um "estágio do eco" que precederia, mesmo que virtualmente, o estágio do espelho. Retomando o mito de Narciso, o autor recorda que a ninfa Eco reduplicava a voz de Narciso antes de haver o redobramento de sua imagem no lago. Aliás, é por ter se tornado surdo à voz de Eco que Narciso acaba por afogar-se em sua imagem.

O "estágio do eco" seria a fase em que o balbucio adquire sua importância, pela ressonância que ele encontra na fala dos pais (*manhês* ou *parentês*). No livro *Linguagem infantil e afasia*, Roman Jakobson (s/d, p. 31) identifica, no curso da aquisição dos fonemas pela criança, um tipo específico de produção vocal: o *balbucio* – soma de sons proferidos pelo infante nos primórdios da linguagem infantil, que não entretêm nenhuma correspondência com a língua materna ou com qualquer outra língua falada. O período de balbucio é tido como pré-linguístico e pré-comunicacional, uma vez que ele antecede a aquisição das primeiras palavras e, por conseguinte, a entrada na língua propriamente dita, precedendo, da mesma maneira, qualquer capacidade de semantização. As observações e pesquisas de vários linguistas apontam para uma *linguagem universal*, posto que o balbucio das crianças do mundo inteiro seria similar[1].

Cabe notar que, com seu próprio corpo, a criança já ressoa a fala dos pais, que, por sua vez, se empenham em reproduzir seus balbucios e ecoam suas *lalações*. Acrescenta-se a isso que esse eco é fonte do supereu, na medida em que algumas palavras ressoam indefinidamente, sem serem significadas: "Daí pode-se vislumbrar o estágio do eco como constitutivo do supereu, à semelhança do estágio do espelho constitutivo do eu" (Porge, 2014, p. 73). O próprio Lacan, seguindo Melanie Klein, já supunha o surgimento do supereu em um "[...] estágio tão precoce que ele parece contemporâneo ou mesmo anterior ao surgimento do eu" (Lacan, 1951, p. 138).

Na leitura do texto freudiano *Introdução ao narcisismo* (Freud, 1914), destaca-se a passagem em que o psicanalista se refere ao narcisismo parental refletido no filho como "*Sua majestade, o bebê*". O bebê enquanto Eu Ideal capaz de realizar todos os sonhos deixados para trás é o mesmo bebê que precisará crescer e se tornar um *Ideal do Eu*, que,

[1] Nos artigos "Alíngua de Rousseau" e "Duas vozes sobre a linguagem infantil: Rousseau e Lacan", Lucas M. C. Ribeiro se aprofunda nesse tema da linguagem infantil e indica como a noção de lalíngua surgiu, em parte, dessas observações dos linguistas. Cf. *Revista Estudos Lacanianos*, *1*(1), 2008 e *4*(7), 2012, respectivamente.

efetivamente – ao menos no imaginário de quem assim o vê –, alcançou os objetivos almejados, diferentemente daquele que só conseguiu desejar. No olhar e na fala endereçados ao bebê, desde o começo, comparece a questão do desejo: "Che vuoi?". Este desejo, nomeado materno por remeter ao filho como objeto fálico que supriria a falta, não se reduz a essa dimensão da completude narcísica, mas também diz para este ser que, tal como sua majestade, ele pode ser uma exceção, ou seja, pode usufruir de certos benefícios enquanto for um bebê.

Em termos lacanianos, pode-se dizer que o Outro também introduz e veicula algo do gozo, do qual o bebê, em posição de *Sua majestade*, busca usufruir sem limites, ainda que ilusoriamente. É o que Lacan parecia entrever, ao atentar para o seguinte aspecto da relação mãe-bebê:

> Não se trata apenas de falar das interdições, mas simplesmente de uma dominância da mulher na condição de mãe, e mãe que diz, mãe a quem se demanda, mãe que ordena e que institui ao mesmo tempo a dependência do homenzinho. A mulher permite ao gozo ousar a máscara da repetição. Ela aqui se apresenta como o que é, como instituição da mascarada. Ela ensina seu pequeno a se exibir. Ela conduz ao mais-de- gozar porque mergulha suas raízes, ela, a mulher, como a flor, no gozo mesmo. Os meios de gozo são abertos pelo seguinte princípio – que ele tenha renunciado ao gozo fechado e alheio, à mãe (Lacan, 1969-1970/1992, p. 82)

Nos termos de Angela Vorcaro, este trecho nos aponta que

> A mulher, na condição de mãe, incita e franqueia o gozo na criança. Mas, já que sua condição de ser falante impede reproduzi-lo, ela convida a criança a simulá-lo, com a linguagem, na repetição que é, sempre, máscara do que teria havido. A mãe, nessas relações primárias, age sobre seu filho de modo a, num só tempo, inseri-lo na linguagem e permitir a máscara da repetição do gozo (Vorcaro, 2003, p. 220).

Temos aqui um esboço da complicada relação que se estabelecerá para sempre entre Lei (linguagem) e gozo. Jean-Michel Vivès (2012) explicita esse paradoxo da lei transmitida à criança, ao constatar que "a pura continuidade produzida pela voz da mãe à qual o *infans* foi inicialmente confrontado [...] tende a abolir a descontinuidade que serviria à transmissão da inteligibilidade do sentido" (p. 99). Vivès (2009, p. 333) ilustra a dimensão mortífera da voz materna – "essa voz cativante, que chama a criança e propõe-lhe gozar eternamente da indiferenciação" – com o mito das sereias, que levam à morte os marujos capturados pela sua voz. A voz da sereia veicularia uma promessa de gozo, que remete o sujeito a um tempo anterior à instauração da Lei.

Observa-se que a figura materna transmite algo do gozo ao bebê, mas também efetua um limite ao gozo absoluto, conduzindo-o ao mais de gozar, em que a repetição se dá pela inscrição de uma interdição. Laznik (2010, p. 136) parte desta colocação para indicar que a mãe (ou, da maneira que Lacan parece indicar, a mulher na mãe) "ensina o gozo ao seu filhote", em que uma ousadia por parte do agente da função materna possibilita transmitir por contrabando um gozo que extrapola a Lei simbólica. É importante ressaltar que o termo traduzido como *ousar* se trata da palavra *d'oser* que no francês (língua original dos seminários lacanianos) se refere tanto a *ousar* quanto a *dosar*. Essa observação é importante, pois consideramos que este gozo, que faz parte do enlaçamento do sujeito ao campo do Outro, deve ser dosado para não passar das cócegas às labaredas de gasolina (Lacan, 1969-1970/1992).

Na voz materna comparecem, portanto, ao menos duas injunções diferentes, que não precisam ser ditas para serem ouvidas: uma que se refere à dimensão fálica do *Ideal do Eu* já existente na fantasia parental antes mesmo de existir um bebê; e uma dimensão de gozo referida ao próprio corpo que, por ainda ser bebê, não precisaria se submeter a todos os mandamentos superegóicos.

No texto de *Introdução ao narcisismo*, apesar de Freud (1914) ainda não propor a nomeação do supereu, já parecia entrever sua manifestação enquanto instância psíquica diferenciada das demais, atuando como voz da consciência moral para o sujeito, que busca satisfazer o narcisismo através da realização do *Ideal do Eu*. A relação entre a instância censória e o Ideal, desde já, parecia indicar a relação do supereu com uma herança arcaica que se deve, em termos lacanianos, à primordialidade do encontro com o Outro, já que o Ideal do Eu surge da exigência em renunciar à condição de narcisismo primário (Eu Ideal) para partilhar das leis que organizam o laço social. Nesse sentido, o supereu surge como instância censória, a partir da influência crítica exercida por algumas figuras de autoridade (como as figuras parentais e os educadores), daí a voz ser apontada por Freud (1914) como via possível de transmissão.

Posteriormente, Freud (1923) avança na temática do supereu atribuindo, em o *Eu e o Id*, sua diferenciação a partir da resolução do conflito edípico, como herdeiro do complexo de Édipo, na afirmação de uma lei à qual o sujeito está submetido, a partir de um duplo mandamento: "A sua relação com o ego não se exaure com o preceito: 'você deveria ser assim (como seu pai). Ela também compreende a proibição: 'você não pode ser assim' (como seu pai), isto é, você não pode fazer tudo que ele faz" (Freud, 1933, p.

49). Portanto, para além de uma instância que visa a realização dos *Ideais*, o supereu também atuaria como uma proibição ao incesto.

De toda forma, nos parece que o primeiro momento da constituição do supereu é anterior à diferenciação do Eu, em que a formação do *Ideal* remete à incorporação de traços dos objetos primordialmente investidos e que, posteriormente, precisaram ser renunciados. Freud (1923), portanto, localiza as raízes do supereu no *Id*, contendo traços que compõem "a parte mais obscura e mais inacessível de nossa personalidade" (Freud, 1933/1975, p. 94). Segundo a leitura de Miller (1981), no supereu freudiano trata-se de um dos nomes do inconsciente que desvela, por meio de uma manifestação singular, uma dimensão que não é divertida ou surpreendente, mas do "inconsciente como lei. A questão é saber de que lei se trata" (Miller, 1981, p. 132, tradução nossa). Ainda que o recalque aponte para uma face do supereu submetida à Lei simbólica (Didier-Weill, 1997), notamos que também há outra face, que não parece totalmente submetida à Lei.

Portanto, desde Freud, nota-se que o supereu aponta para a condição de divisão do sujeito, conforme Miller (1981) ressalta, na qual a ferocidade deste imperativo faz notar uma relação estreita com a pulsão de morte e com o masoquismo primário. Diante disso, Lacan indica uma relação primordial entre o supereu e o gozo, como uma instância que busca a satisfação sem necessariamente visar o bem-estar do sujeito, explicitado através do mal-estar freudiano (Miller, 1981/2009) – gozo que não se confunde com o prazer.

Assim, segundo Freud (1923), a inscrição de uma proibição que possibilita ao supereu atuar como consciência moral esboça no sujeito uma divisão. Lacan (1972-1973), por sua vez, formula o imperativo superegóico como injunção ao gozo: "Nada força ninguém a gozar, senão o superego. O superego é imperativo de gozo – Goza!" (Lacan, 1972-1973, p. 11). Mandamento do gozo que convida a ultrapassar os limites do prazer, em que o supereu atua como instância psíquica que "exige o gozo, está do lado do gozo" (Miller, 1981, p. 136, tradução nossa), para além de uma proibição do desejo com o declínio do complexo de Édipo, sustentando uma função de socialização.

Em termos freudianos, a proibição do incesto remete ao estabelecimento de um limite na relação da mãe com o filho. Em termos lacanianos, esta operação viabiliza o surgimento do sujeito desejante, quando há incidência de uma Lei simbólica sobre o capricho materno, limitando o gozo e instituindo a dimensão de um gozo fálico. Afinal, "A lei no sentido de Lacan é aquela operação pela qual o Nome-do-Pai vem ordenar as

coisas, coordena o gozo com o falo" (Miller, 1981/2009, p. 137, tradução nossa). Então, o Nome-do-Pai é uma função atribuída à dimensão do desejo, enquanto o supereu está coordenado ao gozo. Assim, delineia-se uma primeira distinção entre Lei simbólica e lei superegóica.

É importante mencionar que o supereu mantém uma relação com o simbólico, mesmo que não seja como lei pacificadora e socializante, mas como lei insensata, que se aproxima do Desejo da Mãe antes de ser metaforizado pelo Nome-do-Pai, como capricho sem Lei (Miller, 1981/2009). Diante disso, é possível entrever uma vertente materna do supereu, conforme Miller esclarece (1981, p. 139, tradução nossa), na qual a figura materna remete à "incidência traumatizante do gozo puro".

A descrição do mandamento superegóico como lei insana aponta para uma divisão no sujeito, em que o supereu é "solidário da separação interna do campo do significante" (Miller, 1981/2009, p. 139, tradução nossa), possibilitado pela regulação do gozo pelo Nome-do-Pai. Por outro lado, o imperativo de gozo remete ao desejo materno sem lei, sem os freios simbólicos e, por conta disso, notamos que o *Supereu* materno apontará justamente para uma vertente que ultrapassa a sua dimensão simbólica.

A partir disso, Miller (1981/2009) descreve uma vertente Real do *Supereu*, cravada em uma parcela de gozo que insiste, para além das amarras simbólicas. Remetendo à função da voz enquanto objeto *a*, é possível apontar para a extração de gozo que, por sua vez, não pode ser totalmente concernido pelo simbólico ou imaginário, em que "o *Supereu* é o objeto *a* como voz" (Miller, 1981/2009, p. 139).

Nesse sentido, Didier-Weill (1997) analisa as divergências entre Lei simbólica e lei superegóica, descrevendo três faces para o supereu: mortífera, censória e questionadora, apontando, em cada uma delas, para diferentes particularidades quanto à subjetivação do chamado do Outro para a palavra: "Se a palavra deve ser predita três vezes, é que a cada uma das três predições provenientes do Outro se dá uma resposta específica, através da qual o supereu contestará o fato de o sujeito tomar a palavra" (Didier-Weill, 1997, p. 34).

Reitera-se que só é possível discernir estas três faces, ou três tempos, a partir de um movimento retroativo, quando se opera um modo de subjetivação da voz do Outro que viabiliza o surgimento do *Supereu* como desdobramento da própria voz, ou seja, atuando como Lei internalizada. Seguindo a hipótese de Vivès (2009), a constituição de um ponto surdo em relação à voz do Outro evidencia a inscrição de uma Lei simbólica.

Diante disso, o supereu surge, segundo as observações de Miller (1981/2009), como uma divisão do sujeito contra si próprio, em que vemos manifestar-se uma lei do inconsciente. Portanto, a constituição do ponto surdo relaciona-se à atuação do recalque como recurso frente ao caráter injuntivo da prosódia materna que, como "voz da sereia" (Vivès, 2009), aponta para o gozo na voz do Outro, ao qual o sujeito pode instituir um limite.

Por outro lado, o supereu também se manifesta como imperativo absoluto. Didier-Weill (1997) localiza aí uma face mortífera, traduzida através do enunciado: "Nem uma palavra!" (Didier-Weill, 1997, p. 34). "Você é apenas isso (...) nada além disso" (Didier-Weill, 1997, p. 36). Remete, assim, à condição de alienação primordial ao Outro, quando ainda não seria possível recorrer à fala, de maneira que o sujeito permanece fixado a uma maldição silenciosa, um "olhar injuntivo de um mau-olhado, que o sujeito só atesta porque lhe é impossível contestá-lo" (Didier-Weill, 1997, p. 34). Aqui, é possível notar uma aproximação entre o supereu arcaico e a sua vertente Real, conforme a proposta de Miller (1981/2009), articulada à manifestação de um supereu materno.

Já a face censória do supereu remete a uma posição intermediária, quando há a dimensão de uma lei moral em cena. O segundo mandamento proibidor atesta a passagem para um segundo tempo, no qual se introduz uma discordância em relação à maldição do primeiro supereu, em que o sujeito se encontra fixado, sem a possibilidade de dialetização por meio do simbólico: "se não houvesse esses dois tempos introduzindo uma discordância entre o traduzível e o intraduzível, viveríamos em outro mundo, em um mundo onde a linguagem não seria clivada entre palavra e música" (Didier-Weill, 1997, p. 243). Nesse sentido, a música pode ser remetida àquilo que não pode ser completamente traduzido por meio do significante, mas continua a produzir efeitos sobre o sujeito.

Em sua terceira face, por sua vez, o supereu assume um caráter questionador frente à manifestação do desejo que insiste, apesar da censura. Essa vertente se traduz no questionamento do sujeito quanto à sua insistência na palavra, uma vez que é por meio dela que o inconsciente pode vir a se manifestar. Então, para falar, paga-se o preço de suportar a manifestação da subjetividade, o sujeito deve se engajar em uma insistência. Acrescenta-se ao *não* que institui o ponto surdo a possibilidade de dizer um *sim* à insistência do desejo, onde a lei superegóica pode ceder à Lei amarrada à dimensão desejante, de tal forma que o sujeito poderá tomar a palavra a partir do "desejo de *se fazer ouvir*" (Vivès; Orrado, 2021, p. 89).

Logo, a relação entre voz e supereu apresenta um paradoxo, que aponta para duas questões primordiais: a Lei institui um limite necessário em relação à voz, possibilitando o surgimento da dimensão desejante. Mas, por outro lado, a voz não desaparece completamente atrás da Lei significante. Vivès (2020, p. 71) esclarece: "a voz sem a lei cai no gozo mortífero, a lei sem a voz permanece letra morta", ou seja, a Lei precisa ser suportada por um outro semelhante que insiste e viabiliza uma transmissão que, por sua vez, deixará restos inapreensíveis pelo sentido.

Não sem voz

A partir das discussões abordadas, considera-se possível uma articulação entre a constituição subjetiva e os efeitos do endereçamento da fala materna ao bebê. Remetendo à constituição do sujeito da psicanálise em sua relação com a linguagem, distingue-se uma diferença fundamental dos seres humanos enquanto falantes. Afinal, "o ser humano é sensível ao que o cerca, sensível aos outros, sensível às palavras dele" (Vivès; Orrado, 2022, p. 74). O bebê, convocado para o vínculo por seus cuidadores, se serve dos elementos oferecidos pela língua materna para usufruir de uma satisfação pulsional que, pouco a pouco, pode modificar-se pelo fato de incluir o Outro em seu circuito. Assim, o corpo parece organizar-se por meio das pulsões, testemunhando os efeitos de sua inserção na cultura.

Ancorado na língua materna, o bebê pode constituir inicialmente uma língua própria, usufruindo de uma satisfação por meio da *lalação* e do balbucio (Porge, 2014), testemunhando um gozo da voz que ainda não visa incluir o Outro. De todo modo, parece servir como meio para interpretação de um adulto, que toma o balbucio como um esforço de fala, uma tentativa de laço. A delimitação do ponto surdo, de acordo com a hipótese de Vivès (2009; 2020), parece remeter ao momento em que a criança renuncia ao gozo da voz para buscar no campo do Outro significantes que possibilitem a produção de novos sentidos que podem ser partilhados com seus semelhantes.

A partilha da língua no laço social implica uma renúncia à posição instituída para o sujeito na língua materna, que, na constituição do ponto surdo, decorre a instauração de um limite, uma perda de gozo. Com isso, o sujeito torna-se falante se servindo de uma herança arcaica sem necessariamente ser invadido por ela. Desde Freud (1923) , o inconsciente referenciado ao *Id* denota uma relação com os restos de uma operação de causação do sujeito que são, por sua vez, irredutíveis à dimensão da cultura, intraduzíveis

pela palavra. Segundo a leitura lacaniana do supereu, notamos que o sujeito não se dá fora da linguagem, pois está inevitavelmente atravessado por ela. Por outro lado, seu imperativo de gozo se apresenta como mal-estar, desvio em relação ao que se partilha com o outro. Na articulação entre o supereu e a voz, é possível fazer referência a um impossível de dizer, ao mesmo tempo em que o dizer será impulsionado justamente por aquilo que, em termos freudianos, não pode ser completamente traduzido por meio de palavras.

Didier-Weill (1997, p. 241) esclarece que a musicalidade na voz do Outro funciona como invocação quando "o *infans* percebe esta nota na música da voz da mãe antes de perceber o sentido dos fonemas", em um "tempo primordial em que o sujeito, antes de receber a palavra, recebe previamente uma base, uma raiz sobre a qual poderá, em segundo lugar, germinar a palavra" (Didier-Weill, 1997, p. 240). A voz, referenciada à pulsão, já aponta para um mais-além da materialidade sonora. Trata-se, portanto, do que ela pode encarnar para o sujeito na dinâmica das trocas com o Outro, manifestando-se de maneira singular na experiência subjetiva.

É notório que, desde muito cedo, o recém-nascido precisa lidar com uma multidão de vozes que o circundam e que oferecem meios para a constituição subjetiva. Vivès (2009) ressalta a importância do estabelecimento de estratégias específicas para tratar as vozes que circundam o bebê desde o nascimento, viabilizando o surgimento de uma posição desejante. Diante disso, o autor sustenta a hipótese da constituição de um ponto surdo, como uma das formas de recalcamento originário, em que será preciso primeiramente dizer um *sim* (*Bejahung*) ao chamado do Outro para, então, constituir um *não* (*Ausstossung*), de forma que o sujeito não seja invadido por este chamado: "para se tornar falante, o sujeito deve adquirir uma surdez específica para com este outro que é o real do som musical da voz" (Vivès, 2009, p. 8).

Ao se referir ao "real do som musical da voz", Vivès (2009, p. 8) explicita que na língua materna a voz serve tanto à transmissão de uma Lei simbólica quanto a uma parcela de gozo que ultrapassa os limites da Lei, à qual será necessário instituir um limite, viabilizando a dimensão desejante e o surgimento do sujeito falante: "para se tornar falante, o sujeito se constitui como um esquecido da voz do Outro" (Vivès, 2009, p. 9). A voz cai como um resto inapreensível que a pulsão apenas contorna (Porge, 2014), assumindo uma função de suporte da enunciação discursiva, velada e encoberta pelo sentido. Afinal, a perda do real da voz é uma condição para o surgimento de um sujeito

desejante, que pode invocar o Outro sem ser saturado pelo real da sua voz, em que a constituição do ponto surdo possibilita um saber-fazer com o enxame de significantes que caracterizam a língua materna para o sujeito (Vivès, 2020).

De todo modo, cada sujeito precisa encontrar modos singulares de posicionar-se frente ao Outro e a sua voz. Se consideramos, por exemplo, quadros de autismos na infância, podemos notar a existência de outras estratégias para tratar do objeto voz, que atestam modos distintos de acesso à linguagem e à fala, como "a não vocalização (recusa em atribuir à voz uma dimensão sonora), o destimbramento da voz (voz monocórdia) e, por fim, sua melodização (criação de uma capa melódica que não se endereça ao outro, mas a partir da qual o autista se ouve)" (Vivès; Orrado, 2021, p. 13). Estratégias que, segundo a leitura de Vivès e Orrado (2021), servem como tentativa de manter à distância o peso real de sujeito veiculado pela voz, que lhe seria insuportável.

Considerações Finais

Ao trabalhar em torno do *manhês*, foi possível abordar a dimensão real da voz do Outro, na qual a prosódia materna se apresenta como voz da sereia (Vivès, 2009), evidenciando uma transgressão à transmissão da Lei simbólica, que também cumpre o papel de fisgar o recém-nascido para a linguagem. Segundo Leite e Souza Júnior (2022), considerar essa dimensão do gozo possibilita uma articulação entre corpo e língua materna por uma perspectiva que ultrapassa a dimensão significante, remetendo à "fruição, usufruto, o deleite tributário do fato de que toda criança, em relação ao outro, ocupou primeiramente a posição de objeto" (Leite; Souza Júnior, 2022, p. 46).

Para Lacan (1972-1973), o gozo pode ser entendido como algo que não serve para nada. Mas, a partir das investigações em torno dos efeitos da incidência do *manhês*, o gozo veiculado na musicalidade da fala parece servir à invocação. Com isso, diferencia-se a função materna de uma mera aplicação técnica ou da satisfação das necessidades. Afinal, a marca deste gozo também possibilita uma antecipação do sujeito no recém-nascido. Nesse sentido, a voz, referenciada à musicalidade da língua materna, aponta para o peso do sujeito que suporta o "*extrassenso* que lhe extravasa – aquilo que é alheio ao sentido como tal" (Leite; Souza Júnior, 2022, p. 49), ao dirigir-se ao bebê e convocá-lo para o laço. Para falar, será preciso suportar o peso do dizer materno e do que se transmite por contrabando, remetendo à subjetividade irredutível de cada um.

Referências

BERNARDINO, Leda Maria Fischer; LAZNIK, Marie-Christine; ARAÚJO, Gabriela Xavier de. As vicissitudes do encontro mãe/bebê: um caso de depressão. **Estudos de Psicanálise**. Belo Horizonte, v. 1, n. 35, p. 49-56, 2011. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372011000200005

DA COSTA NEVES, Brenda Rodrigues; VORCARO, Ângela Maria Resende. Breve discussão sobre o traço unário e o objeto *a* na constituição subjetiva. **Psicologia em Revista**, v. 17, n. 2, p. 278-290, 2011.

DIDIER-WEILL, Alain. **Os três tempos da lei: o mandamento siderante, a injunção do supereu e a invocação musical**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

EURICO, Raíza Solany. **Do manhês à voz**. 2018. 101 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

FERREIRA, Severina Silvia. Por que falar ao bebê se ele não compreende?. *In*: CAMAROTTI, Maria do Carmo (Org.). **Atendimento ao bebê: uma abordagem interdisciplinar**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001. p. 97-103.

FINGERMANN, Dominique. O que é um corpo? Como responde a psicanálise? *In*: TEPERMAN, Daniela; GARRAFA, Thais; IACONELLI, Vera (Org.). **Corpo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2022, p. 25-38.

FREUD, Sigmund. Conferência XXXI: Dissecação da Personalidade Psíquica (1933). In: Freud, Sigmund. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. 22. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

FREUD, Sigmund. Projeto para uma psicologia científica (1895). In: Freud, Sigmund. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. 1. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 212-305.

FREUD, Sigmund. Introdução ao Narcisismo (1914). In: Freud, Sigmund. **Obras completas**. vol. 12, São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 10-37.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). In: Freud, Sigmund. **Obras completas**, v. 6. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 13-71.

FREUD, Sigmund. As pulsões e seus destinos (1915). *In*: IANINNI, Gilson; TAVARES, Pedro Heliodoro (Org.). **Obras incompletas de Sigmund Freud: as pulsões e seus destinos.** Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 14-63.

JAKOBSON, Roman. **Lenguaje infantil y afasia**. Madrid: Ayuso, s/d.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 20: mais, ainda (1972-1973).** Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise (1969-1970)**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

LACAN, Jacques. Introdução teórica às funções da psicanálise em criminologia (1951). In: **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud (1957). In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 496-533.

LACAN, Jacques. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano (1960). *In*: **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 807-842.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964).** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 16: de um Outro ao outro (1968-1969).** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LAZNIK, Marie-Christine. A voz como primeiro objeto da pulsão oral. **Estilos da Clínica**, v. 5, n. 8, p. 80, 2000. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/estic/article/view/60932.

LAZNIK, Marie-Christine. GODENTE MA NON TROPPO: o mínimo de gozo do outro necessário para a constituição do sujeito. Curitiba, PR: **Psicologia Argumento**, v. 28, n. 61, p. 135-145, 2010. Disponível em: https://periodicos.pucpr.br/psicologiaargumento/article/view/19799.

LAZNIK, Marie-Christine. Linguagem e comunicação do bebê de zero a três meses. In: LAZNIK, Marie-Christine, Cohen, David. (Org.). **O bebê e seus intérpretes: clínica e pesquisa.** São Paulo: Instituto Langage, 2011. p. 93-100

LAZNIK, Marie-Christine. **A voz da sereia**. Salvador, BA: Ágalma, 2021.

LEITE, Nina Virgínia de Araújo; SOUZA JÚNIOR, Paulo Sérgio de. Corpo e língua materna. In: TEPERMAN, Daniela; GARRAFA, Thais; IACONELLI, Vera. **Corpo**. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2022. p. 39-51.

MILLER, Jacques-Alain. (1981). Clínica del superyó. *In*: Miller, Jacques-Alain. **Conferencias porteñas: tomo I desde Lacan**. Buenos Aires: Paidós, 2009, p. 127-142.

MILLER, Jacques-Alain. Jacques Lacan e a voz. **Opção Lacaniana online**, 2013, v. 4, n. 11.

PORGE, Erik. **Voz do eco**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2014.
VIVÈS, Jean-Michel. Para introduzir a questão da pulsão invocante. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, 2009, v. 12, n. 2, p. 329-341. DOI: http://dx.doi.org/10.1590/s1415-47142009000200007.

VIVÈS, Jean-Michel. **La voix sur le divan: musique sacrée, opéra, techno**. Paris:

Aubier, 2012.

VIVÈS, Jean-Michel; ORRADO, Isabelle. **Autismo e mediação: bricolar uma solução para cada um**. Aller Editora, 2021.

VORCARO, Angela. Os dragões do tempo primordial: a repetição como primeira identificação (p. 215-231). *In*: LEITE, Nina (Org.). **Corpolinguagem, gestos e afetos.** Campinas: Mercado das Letras, 2003.

ABSTRACT

Based on the primordial encounter between the newborn and the Other, the article discusses the importance of the voice in the symbolic Law's subjectivation, as well as its proximity to jouissance, in the signifier's borderline. In that regard, it is discussed that the maternal agent's speech, when driven to the newborn, functions as a vector to the language's and symbolic Law's transmission, articulated to the mother's desire. Yet the mother's speech carries an invocative feature which refers to the proximity between voice and jouissance, exceeding the limits of the Law. So, it approaches this invocative feature's effects which, based on a reading of Lacan, the Super-Ego attests the subjectivation of a distinct law, articulated as an injunction to jouissance, different from the symbolic Law. It is concluded that the voice, incarnated by those who address to the baby, must be binded to the Other for this transmission to occur, including the remains that exceed the signifier's limits of representation.

*Keywords***:** Psychoanalysis. Voice. Drive. Jouissance.

RESUMEN

Considerando la primordialidad del encuentro del recién nacido con el Otro, el artículo tiene como objetivo discutir el papel de la voz en la subjetivación de la Ley simbólica, indicando un carácter limítrofe en relación al significante, que hace referencia al goce. Se discute la función de la palabra materna dirigida al bebé para la inscripción del lenguaje y la transmisión de la Ley articuladas al deseo de la madre, al mismo tiempo que el carácter invocante de esta palabra se articula a la voz, que apunta para la vehiculación del goce que sobrepasa los límites de la Ley. Analizando los efectos de esta invocación, la lectura lacaniana del superyo atestigua la subjetivación de una ley distinta de la Ley simbólica, que actúa como mandato al goce. Se concluye que la voz, encarnada por aquellos que la dirigen al bebé, debe estar anclada al Otro para haber una transmisión, incluso de los restos que extrapolan al significante.

Palabras clave: Psicoanálisis. Voz. Pulsión. Goce.

RÉSUMÉ

Considérant la primordialité de la rencontre du nouveau-né avec l'Autre, l'article a pour objectif de discuter le rôle de la voix dans la subjectivation de la Loi symbolique, en indiquant son caractère limitrophe par rapport au signifiant, qui fait référence à la jouissance. La parole maternelle adressée au bébé, articulée au désir de la mère, fonctionne comme un vecteur de la transmission de la langue et de la Loi, en même temps que le caractère invocateur de cette parole s'articule à la voix, qui pointe vers la jouissance qui dépasse les limites de la loi. Analysant les effets de cette invocation, la lecture lacanienne du surmoi atteste la subjectivation d'une loi distincte de la Loi symbolique qui agit comme injonction à la jouissance. Cette voix incarnée par ceux qui s'adressent au bébé doit être ancrée à l'Autre pour qu'il y ait une transmission, y compris des restes qui échappent au signifiant.

Mots-clés: Psychanalyse. Voix. Pulsion. Jouissance.

GABRIELA MORAIS MACHADO
Psicóloga.
Mestre em Psicologia Institucional pela Universidade Federal do Espírito Santo (linha de pesquisa: subjetividade, saúde e clínica).
E-mail: gmoraismachado@gmail.com
Orcid: 0009-0006-7584-2423

ARIANA LUCERO
Psicanalista.
Professora Adjunta do Departamento de Psicologia da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Doutora em Psicologia pela UFMG (bolsa do CNPq; área de concentração: Estudos Psicanalíticos), com período sanduíche na Universidade de Nice-FR (bolsa da CAPES/PDSE). Professora do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo, onde fez pós-doutorado, pesquisando o uso de objetos no tratamento psicanalítico da criança autista.
E-mail: ariana.lucero@ufes.br
Orcid: 0000-0001-6085-7784

Citação:

MACHADO, Gabriela Morais; LUCERO, Ariana. Voz e desejo materno entre lei simbólica e lei superegóica. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, 2026.

* O artigo foi escrito com base na dissertação de mestrado de Gabriela Morais Machado, sob orientação da Profa. Dra. Ariana Lucero, vinculadas ao Programa de pós-graduação em Psicologia Institucional da UFES. A dissertação tem como título "Do significante à língua (que faz cócegas): o que faz o sujeito falar?" e foi defendida e apresentada em 2023, em modalidade presencial na UFES e online.

COPYRIGHT

Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.



Psicanálise & Barroco em Revista

Rio de Janeiro | v. 24 | n. 1 | 2026

Três recursos clínico-subjetivos para o tratamento psicanalítico nos autismos

Three Clinical-Subjective Resources for Psychoanalytic Treatment of Autism

Tres recursos clínico-subjetivos para el tratamiento psicoanalítico del autismo

Trois ressources clinico-subjectives pour le traitement psychanalytique de l'autisme

YURI FELIPE NASCIMENTO ALVES

CARLOS ALBERTO RIBEIRO COSTA

PAULO EDUARDO VIANA VIDAL

O presente artigo possui como objetivo central discorrer sobre três recursos terapêuticos passíveis de serem mobilizados como parte da direção do tratamento de casos de autismo a partir da psicanálise lacaniana: a concepção de "borda autística", de "duplo autístico" e de "objetos autísticos". Por meio da interlocução com autores dedicados ao tema e de fragmentos clínicos extraídos da farta literatura sobre o assunto, busca-se levantar contribuições tanto para a reflexão sobre o entendimento estrutural de alguns acontecimentos na clínica com estes sujeitos, quanto para fomentar elementos para a condução ética, teórica e clínica nestes tratamentos.

Palavras-chave: Autismo. Psicanálise. Tratamento. Psicose. Borda Autística.

Introdução

Em nossos dias, os debates em torno do autismo têm estado cada vez mais presentes, seja em um nicho mais especializado (em que vicejam novas concepções, dispositivos e pesquisas), seja na cultura mais ampla (pela visibilidade que a condição tem alcançado na mídia tradicional e nas redes sociais). A psicanálise, por sua vez, foi uma das grandes correntes a auxiliar, no início do século passado, na identificação de traços e modos de funcionamento que viriam a ser organizados em torno desse nome, sendo, por muito tempo, uma posição clínica muito difundida no tratamento destes quadros. Nesta orientação, que norteia este escrito, a clínica é uma bússola, são os pacientes que trabalham e direcionam o trabalho analítico. Contudo, ao atender uma criança autista, é imprescindível ter certas noções acerca de sua estrutura, da maneira como ela se relaciona com os objetos e de quais são as implicações de se estar ali com seu próprio corpo num trabalho com estes sujeitos. Seguindo essa bússola, assim como a hipótese lacaniana da estrutura real, simbólico e imaginária do inconsciente, este artigo objetiva discorrer sobre três recursos que os autistas utilizam para lidar com os impasses de sua existência: "borda autística", de "duplo autístico" e de "objetos autísticos".

O autismo é uma psicose?

Em seu escrito de 2015, intitulado *Por que a hipótese de uma estrutura autística?*, Maleval salienta que o autismo e a psicose não são a mesma coisa, não se trata de uma mesma estrutura. De acordo com o psicanalista, um marco crucial para essa posição adveio na literatura internacional a partir de um processo que teve sua origem, em 1975, na votação pelo Congresso americano do *Developmental Disabilities Act*. O que se sucede, então, a respeito dessa opinião: ela desdobra, no campo mais contemporâneo dos direitos fundamentais e da assistência, um outro lugar para o reconhecimento oficial da existência de incapacidades relacionadas ao desenvolvimento: "(dentre as quais são citadas em conjunto: o autismo, a epilepsia, o retardo mental e as doenças motoras cerebrais) e a proclamação da necessidade de tratamentos específicos" (Maleval, 2015, p.1).

Mesmo antes disso, em 1980, o autismo foi categorizado no DSM-III como "Distúrbio global do desenvolvimento" e, seis anos mais tarde, foi inscrito no DSM-III-R nos distúrbios invasivos do desenvolvimento. Maleval (2015) salienta que as

associações de pais, assim como as de psiquiatras e de psicólogos, e os cognitivistas, levaram cerca de algumas décadas para que deixassem de considerar o autismo como uma psicose. Claramente a Classificação Francesa dos Transtornos Mentais da Criança e do Adolescente (CFTMEA) resistiu, porém, produziu poucos ecos a nível internacional. Anos depois, num reposicionamento que vai se constituir em uma das mais fortes críticas feitas ao aporte da psicanálise em relação ao autismo, empreendido pelo movimento *Autisme France,* a associação entre autismo e psicose também foi questionada, uma vez que as psicoses foram historicamente atadas às teorias psicogenéticas, e que as conotações mais contemporâneas deste quadro requerem que teria sido comprovado que este se trata de um distúrbio ocasionado por disfunções neurobiológicas. Ainda assim, a etiologia do autismo permanece até os dias atuais desconhecida. Conforme o tempo passa, avançam as pesquisas sobre a sua origem genética, e mais se prova a complexidade da questão, mudando a aposta não mais na descoberta de um gene, mas sim em diversas mutações espontâneas, que os guiam a levar em consideração, a influência do meio. Não obstante, também no campo da própria psicanálise lacaniana, o debate acerca do autismo ser ou não uma psicose prosperou.

Tendlarz & Bayón (2013) discorrem sobre alguns pontos que clareiam a discussão a respeito da distinção entre o autismo e a psicose. Um deles consiste no início precoce, sendo um fato discriminatório indispensável, pois algumas crianças se apresentam como autistas desde o seu nascimento, ainda que possa levar algum tempo para diagnosticá-las, em outras, o início acontece por volta dos dois anos de idade. Algo que se diferencia dos surtos psicóticos que caracterizam um momento de ruptura e descontinuidade, em objeção à continuidade no funcionamento do autismo. Alguns pais denotam como os bebês ficavam bem em seus braços, conectando-se, tecendo algumas palavras e, depois, identificando um evento específico ao qual relacionam o início do autismo e a mudança em seu filho, como o nascimento de outra criança, algum acidente, ou algum evento familiar significativo. Outros pais salientam que desde o início, o bebê chorava muito quando o levantavam nos braços, seu corpo se mantinha enrijecido sem se ajustar ao abraço, evitava olhar etc. Alguns enfatizam uma descontinuidade ou corte, mais sutis em relação àqueles ocorridos nas psicoses infantis, outros uma continuidade na operação. E não restam dúvidas de que distinguir o autismo da psicose na primeira infância consiste numa tarefa complicada, pois suas apresentações podem ser similares.

Leo Kanner, contudo em 1943, nos apresentou desde as suas pesquisas iniciais, pistas que auxiliam em nossas investigações:

> A combinação de autismo extremo, obsessão, estereotipia e ecolalia relaciona o quadro geral com alguns dos fenômenos esquizofrênicos básicos. Algumas das crianças foram de fato diagnosticadas como sendo desse tipo em um momento ou outro. Mas, apesar das semelhanças notáveis, a condição difere em muitos aspectos de todos os outros casos conhecidos de esquizofrenia infantil (Kanner, 1943, p.33).

Kanner (1943) observou que as primeiras manifestações observáveis ocorriam a partir dos dois anos de idade, ao passo que as crianças autistas demonstravam um retraimento extremo, não respondendo a nada que lhes chegasse externamente, desde o seu nascimento.

Não restam dúvidas de que distinguir o autismo da psicose na primeira infância consiste numa tarefa complicada, pois suas apresentações podem ser similares. Para falar verdadeiramente de autismo, deve-se considerá-lo como um modo de funcionamento singular que se mantém no tempo, pois não há passagem do autismo para a psicose ou neurose. Por isso, as dificuldades que algumas crianças pequenas podem exibir em relação à linguagem não devem ser confundidas com autismo. O trauma da linguagem na criança autista faz com que a apresentação na primeira infância seja mais silenciosa, com sons particulares, ou com palavras estereotipadas, contudo, isso não quer dizer que o futuro da criança autista a leve inevitavelmente a ter a mesma relação com a linguagem ao longo de toda a sua vida (Tendlarz & Bayón, 2013).

Outro fator distintivo importante, sinalizado por Maleval (2015, p. 3), é que os autistas não deliram e não alucinam, ou, quando estes fenômenos ocorrem, se dão de forma muito pontual e excepcional:

> Se o ambiente físico é descrito como ameaçador e se qualquer acontecimento, relativo ao cosmos o perturba (tempestade, tremor de terra, tsunami), ele não liga essas ameaças a determinadas pessoas. Ele não produz nenhum delírio interpretativo do tipo: “tal pessoa envia as ondas ou destrói a ordem do mundo”. É a estrutura inanimada que corre o risco de uma fissura ou de estilhaçar-se sem a nomeação de um perseguidor diante do qual seria preciso se proteger ou se vingar”.

Mas, para além da presença e ausência de fenômenos clínicos para se estabelecer um diagnóstico, a psicose é pensada, segundo a orientação lacaniana, a partir de sua lógica de estruturação subjetiva. Lacan parte da diferença freudiana (1894/2006) estabelecida entre os mecanismos do “recalque” (em que a carga de afeto de uma ideia incompatível

com o eu é investida numa ideia substitutiva) e de "rejeição" (em que a ideia junto a sua carga de afeto é abolida e se comporta como "vinda de fora" do aparelho psíquico) e traduz a "rejeição" em termos de "foraclusão". Em seu seminário sobre as psicoses e no texto sobre a questão preliminar ao tratamento da psicose, Lacan (1955-1956) desenvolve esta formulação, esclarecendo que, para além de um efeito pontual, a foraclusão corresponde à recusa de um significante fundamental, gerando efeitos duradouros sob a forma como um sujeito irá se organizar:

> Eis o mecanismo fundamental que suponho na base da paranoia. Trata-se de um processo primordial de exclusão de um dentro primitivo, que não é o dentro do corpo, mas aquele de um primeiro corpo de significante. É no interior desse corpo primordial que Freud supõe se constituir o mundo da realidade, como já pontuado, já estruturado em termos significantes. (Lacan, 1955-1956, p. 174.).

Ainda sobre este ponto, Lacan (1955-1956) liga esta foraclusão de um significante, gerando efeitos de desencadeamento nas psicoses, especificando tratar-se do significante do Nome-do-Pai (inscrição simbólica, para um sujeito, do complexo de castração). Neste caso, nas psicoses, em tempo algum ele advém no lugar do Outro, sendo isso algo de próprio e estruturante das psicoses. Na ausência desta inscrição simbólica, constitui-se uma espécie de duplo furo: no campo simbólico, pela ausência deste importante significante, e no campo imaginário, pela ausência da significação fálica, que é efeito do significante Nome-do-pai. Embora esta formulação venha a ser futuramente matizada pelo próprio Lacan, e a estruturação subjetiva fique menos pensada em termos deficitários de ausência ou presença do Nome-do-Pai, esta referência seguiu central para muitos autores pensarem o estudo distintivo entre neurose, psicose e autismo.

Segundo os Lefort (2017), o impossível maior do autismo consiste na ausência total do Outro, fazendo com que o autista não localize o significante S1 que o representa, pois ele é da ordem do real. Em "A distinção do autismo", os Lefort (2017) retomam a pergunta se o autismo seria uma esquizofrenia e afirmam que, seja na infância, adolescência ou idade adulta, ele se apresenta como uma estrutura específica. O que estabeleceria então esta diferença? Para os psicanalistas: "Certamente há foraclusão. Mas não seria dar prova de um reducionismo, aplicar-lhe pura e simplesmente a falha da metáfora paterna que foi a descoberta de Lacan em Schreber?" (Lefort, 2017, p.51).

Deste modo, afirmam que no autismo há uma foraclusão "mais radical". Rosine e Robert Lefort (2017, p. 52) complementam que, na psicose, a falha primeira consiste na significantização da relação ao Outro e ao objeto, eles se apresentam como reais e não

deixam de entrar em jogo nessa estrutura. Contudo, eles falham em fazer discurso. Enquanto no autismo, a diferença reside na não existência do Outro, não há objeto, pois para existir é preciso que o sujeito faça do Outro o seu portador, produzindo assim, um apelo.

A foraclusão do Nome-do-Pai corresponde a uma ordenação, na constituição de toda a cadeia simbólica de um sujeito, a formação de uma cadeia de significantes. O pai vem não somente para interditar a relação da mãe com a criança, mas sobretudo, ordenar a construção da linguagem regida pelas leis da metáfora e da metonímia. O autista não consegue responder aos equívocos da linguagem, nem suportar a diferença que habita ao campo da linguagem, deixando assim seu repertório de palavras restrito. Logo, podemos considerar que o autista está em um tempo anterior à foraclusão do Nome-do-Pai, num tempo em que a linguagem não está estruturada (Maia, 2022).

É neste sentido que Laurent (2014) introduz o conceito de furo, já inspirado nos últimos seminários de Lacan. Levando em consideração que o corpo no autismo não possui furos, por onde poderia haver trocas de objetos. Isso quer dizer que não há o circuito pulsional no caso do autismo, devido a retenção dos objetos pulsionais, já que seu corpo não possui furos. Assim, Laurent (2014) formula o conceito "foraclusão do furo" e desenvolve uma elaboração sobre a borda. Nas palavras de Laurent (2014, p. 79):

> Em 1987, afirmei que, no autismo, o retorno do gozo não ocorre nem no lugar do Outro como na paranoia, nem no corpo como na esquizofrenia, mas, antes, numa borda. Naquela época, J.-A. Miller ampliara nosso horizonte clinico ao propor reconsiderar as contribuições de Lacan ordenando a clínica da psicose não apenas a partir do mecanismo da foraclusão do Nome-do-Pai, mas sistematizando a problemática do retorno do gozo, seja no próprio corpo, seja no lugar do Outro. Isso nos abria novas perspectivas. Com efeito, essa distinção vale para a esquizofrenia, em que o retorno do gozo se dá no corpo do sujeito; vale também para a paranoia, em que o gozo ruim vem do Outro. Em contrapartida, ela fica abolida no autismo pela inexistência de um trajeto pulsional que passaria pelo lugar do Outro.

Antes de Laurent (2014) ter formulado o retorno do gozo sobre a borda, em 1992, Miller já havia afirmado que as crianças autistas estão imersas no real e vivem na dimensão aterrorizante em que não existe falta, pois nada pode faltar. Inexiste furo e, por isso, nada consegue ser extraído para ser colocado nesse furo que não há. É o que, então, vem acarretar intensas crises de angústia nessas crianças, por exemplo, quando estão diante de uma porta, ou em um banheiro e não conseguem se separar de suas fezes. O que acontece é que no registro do real, inexiste furo a não ser o que é derivado de uma

automutilação. Essa foraclusão torna o mundo inabitável e leva o sujeito a operar um furo por forçagem, por meio de uma automutilação, para assim localizar uma saída para a abundância de gozo que invade seu corpo. Em seu livro, *A batalha do Autismo*, 2014, Laurent utiliza de um exemplo:

> Quando seu professor teve de lhe ensinar os fundamentos da teoria dos conjuntos, Birger Sellin primeiro rejeitou essa teoria: não admitia que o conjunto vazio pudesse ser acrescentado a qualquer conjunto sem modificar seu funcionamento. Essa ideia era tão insuportável para ele que não queria saber nada a respeito, até que o professor teve a ideia genial de lhe dizer: "Está estabelecido assim por definição." Isso apaziguou o caráter insuportável de um impossível furo; o é assim porque é assim impõe uma tautologia perfeita. Não há furo nas regras (Laurent, 2014, p.81).

Laurent (2014) observa que, no registro do real, não há furo e que, quando há, resulta de uma automutilação, por isso a criação de uma borda no tratamento do sujeito autista. Ele comenta que entrar numa relação com um sujeito autista exige um esforço para o confronto com o real e ressalta que a perspectiva psicanalítica valoriza a invenção do sujeito como uma solução particular, sob medida, que inclui, a cada ocasião, o resto, o que se mantém no limite da relação do sujeito autista com o Outro, ou seja: seus objetos autísticos, suas estereotipias e seus duplos. O termo “carapaça” se refere ao fato de que um sujeito que não possui um envoltório corporal, que não reage à imagem de seu corpo, instaurou, ao invés do espelho que não opera, uma *neobarreira* corporal (Laurent, 2014, p.78), dentro da qual, ou a qual, ele fica completamente retido. A carapaça atua como uma bolha protetora para o sujeito, contra o Outro real. Se ele não possui corpo e, consequentemente, não possui imagem do corpo, ele tem sua cápsula ou uma bolha muita sólida que lhe concede a proteção das manifestações do Outro que lhe são direcionadas. O autor complementa:

> Nesse sentido, o sujeito autista nos apresenta uma relação com o corpo isenta de todos os órgãos de troca possíveis. O corpo autista seria, assim, um "corpo sem órgãos". A fragmentação do corpo por seus órgãos é superada ao preço da reclusão numa "carapaça", como alguns a chamaram. O sujeito ‘se gozá' sem o trajeto da pulsão que poderia articular seu corpo ao Outro. Pura superfície, o corpo-carapaça é o que advém de um corpo em que todos os orifícios estão ocluídos. A partir daí, mais nenhum trajeto é possível (Laurent, 2014, p.53).

A falta de um revestimento corporal, da construção da imagem do corpo, está relacionada ao percurso na experiência do espelho que dá ao sujeito uma imagem unificada de seu corpo que, inicialmente, é fragmentado para o sujeito, de acordo com

Lacan (1949) em seu texto sobre o estádio do espelho. No autismo, o corpo goza em si próprio sem passar pelo Outro, por essa razão as expressões: encapsulamento, carapaça e bolha. Por rejeitar a linguagem, a relação com o outro e a alienação ao significante do Outro, o autista não obtém uma imagem especular, que é provida pelo Outro (Maia, 2021).

Maleval (2017) nos facilita a compreender a relação do sujeito autista com o mundo. O entendimento de que a linguagem serve para comunicação pode surgir tardiamente. Os outros lhe são imprevisíveis e inquietantes; e vivem numa realidade de um caos incompreensível. É comum ouvir que os autistas possuem o seu "mundinho'', e há uma verdade nisso, visto que ele se refugia num mundo asseverado, habitado por objetos amistosos, de sua escolha, aos quais dá vida. Nesse mundo edificado por suas próprias regras, chamado de imutabilidade, somente ele reina. Qualquer intervenção externa é entendida como perigo e ocasiona angústia para esses sujeitos. O gozo do sujeito autista não é regulado pelo simbólico, de modo que praticamente não se investe na realidade social. Contudo, não há como dizer que o autista está excluído do simbólico do campo da linguagem. Para Lacan (1983, p. 102), Dick "era mestre da linguagem'', ainda que não usasse a linguagem para comunicação. O psicanalista afirma que: "No autismo, o sistema da linguagem pode estar interrompido no nível da fala, mas nem por isso deixou de impor a sua presença ao vivente'' (Lacan, 1983, p. 125).

Todavia, conforme Maleval (2017) pontua, quando é oferecida para criança um tratamento que lhe favoreça desenvolver suas potencialidades defensivas da borda autística, ela dispõe de três componentes primordiais, mais ou menos independentes, para assim auxiliá-la: a imagem do duplo, a ilha de competência e o objeto autístico. Aí estão os "pseudópodos" que o sujeito autista expande cautelosamente, como dizia Kanner (1943), em virtude dos quais pode dar abertura para o laço com o outro.

A borda autística

Ainda que o sujeito autista tente se defender dos impasses da linguagem, ele está mergulhado desde antes do seu nascimento, em um banho verbal que o afeta. A comprovação deste fato é a produção dos objetos pulsionais, originados do recorte da linguagem no corpo. Ainda que permaneçam reais, não incorporados ao circuito pulsional, o sujeito autista deve se haver com eles. Já se mencionou a sua relação com os objetos pulsionais, a respeito de sua retenção, como a voz, tapando os ouvidos, e do olhar,

fugindo, enquanto os seus transtornos alimentares demostram as dificuldades relacionadas ao objeto oral e a sua custosa aquisição do asseio revela os temores produzidos pela cessão do objeto anal. Todos esses objetos reais são, para o autista, angustiantes, a sua presença fomenta o risco de uma perda insustentável. É a partir disso que a construção de uma realidade adaptável com a dos outros passa pela integração deles com a sua borda autística (Maleval, 2017).

Bettelheim nos ilustra um caso muito interessante onde podemos ver a aplicabilidade da borda autística. Laurie, uma menina autista, considerada muda, ingressou na Escola Ortogênica aos sete anos de idade. Anteriormente a sua admissão, ela havia sido internada em uma instituição pública. Em um primeiro contato, observou-se a sua extrema magreza. Laurie sofria de anorexia grave e parecia completamente inerte, já fazia 4 anos que não falava. Em sua análise, Bettelheim (1967/2012, p. 151), afirma:

> O que primeiro nos impressionou em Laurie foi que ela parecia menos independente, menos narcisista e vazia do que a maioria das crianças autistas que conhecemos. Pelo contrário, por trás daquela boneca encantadora e quase sem vida, por trás da sua letargia total, sentíamos, mais claramente do que em outras crianças autistas mudas, uma solidão e um desespero dos quais ela não dava o menor sinal. Para alguns de nós parecia que lá no fundo vivia uma mulher muito velha, mortalmente cansada e com um medo além de todo tolerável.

Nos primeiros dias após sua chegada, Laurie quase não bebia e comia, embora vomitasse com certa frequência. Laurie mantinha a boca entreaberta e mostrava indiferença aos seus cuidados pessoais: mantinha-se vomitada e não esboçava reações de incômodo a este respeito. Com o tempo e após diversas tentativas, Laurie foi aceitando receber comida na boca, oferecida pela mão de sua educadora, e foi aprendendo a se alimentar por conta própria:

> Naquela mesma tarde, ela de repente estendeu a mão para um prato de biscoitos colocado à sua frente, pegou um e comeu sozinha. Algumas crianças que presenciaram a cena ficaram tão surpresas que uma delas exclamou: “Achei que ela não estava comendo sozinha”. Cinco dias depois ela comeu uma refeição completa: três colheres de espaguete que lhe demos bem devagar com as mãos. Esse dia também foi importante porque ela fez mais barulhos do que nunca: cacarejos, risadas caprichosas e também sons guturais como os de um bebê (Bettelheim, 1967/2012, p. 155).

Bettelheim (1967/2012), narra que em um final de tarde, Laurie levantou-se repentinamente de sua cama, correu até a mesa no meio do quarto, mordeu um biscoito e voltou para sua cama. Voltou meia-hora depois para repetir o mesmo ato. Sua professora,

deslumbrada, pegou mais uma porção de chocolate para lhe oferecer. Contudo, Laurie respondeu de maneira feroz, mordendo o seu dedo. A educadora entendeu a reação de Laurie mesmo que a tenha ferido, pois percebeu que o fato de ter oferecido o alimento naquele momento para Laurie que já havia alcançado essa independência era um fato muito considerável para ela. A partir disso, estabeleceu um outro padrão: dar o chocolate na cama de Laurie, próximo da mão dela. Assim, iniciou-se uma abordagem para uma alimentação muito mais espontânea. Estes momentos de independência, ainda eram inéditos. Laurie costumava se manter completamente fechada em si mesma ou visivelmente fundida com sua educadora quando estava em seu colo, sendo assim um prolongamento do corpo do adulto, e não uma criança sentada no seu colo:

> No resto do tempo, o não uso do seu corpo e o seu estado inerte davam a impressão de que ela havia perdido o interesse pelo mundo ou a tal ponto que não poderia ou não estaria interessada nas partes do seu corpo em contato precisamente com o mundo. Não sabemos, porém, até que ponto esta situação afetou também o seu mundo interior. Ao vesti-la ou despi-la, permitia-se manobrar os braços ou as pernas como se fosse uma boneca de pano; Esse fato sugere que ela também se distanciou completamente do próprio corpo. O que estava acontecendo com seu corpo não estava acontecendo com ela. Nada que entrasse em contato com ela se relacionava com o que poderia constituir o seu interior. Isso não se aplicava apenas à sensação de tato e movimento de seu corpo; Essa mesma impressão era igualmente forte quando, além de muda, ela também parecia cega e surda. Imagens e sons não provocaram nenhuma reação; Parecia que eles não penetraram (Bettelheim, 1967/2012, p. 156).

A borda pode ser uma barreira autossensual, originada por estímulos corporais, como cita Maleval (2017, p. 126): “movimentos rítmicos, sacudidas, pressões sobre os olhos, etc.”. A borda divide a realidade perceptiva do mundo exterior, quando este atua de maneira intensa e angustiante. O discernimento do termo “desmantelamento” relata de forma precisa esse fenômeno, mas ele só é definitivo caso não se proporcione que a criança autista edifique o seu mundo assegurado, portanto, quando se lhes tiram os objetos, quando repudiam a imutabilidade, quando se penetra o seu campo à força. A borda consiste numa proteção a esse Outro real ameaçador: “Quando ela é débil, malformada ou destruída pelo entorno, o sujeito tem a sensação de ser objeto de um gozo maligno, que leva à automutilação, ao despedaçamento e aos urros” (Maleval, 2017, p. 126).

Maleval (2017) nos auxilia a entender a relação da borda como um espaço do sujeito autista e o quanto é importante que o próprio sujeito mantenha o seu domínio.

Quando a professora de Laurie o ultrapassa, ainda que na investida de avançar no seu tratamento, ela invade um espaço constituído pelo próprio sujeito. Apesar de parecer imutável, Laurie estava no mesmo espaço e tempo que sua educadora, ela só não permitia qualquer concessão alheia. Um dos elementos que compõem a borda autística é o duplo.

O duplo

Em suas considerações, Maleval (2017) observa que o duplo se impõe para o autista como uma estrutura privilegiada para sair da sua solidão – tranquilizante por sua conformidade com ele próprio e apta a receber um gozo delimitado – na qual ele pode se apoiar. O recurso da enunciação suportada por um duplo é reduzido quando este não é um objeto, sim uma pessoa ou figura humana. O duplo se integra ao eu do sujeito, mesmo que nessas situações, a voz ainda mantenha traços de inautenticidade. Como exemplo, ilustraremos o caso de Donna Williams:

> Quando eu tinha cerca de dez anos, comecei a ouvir diretamente fragmentos que faziam sentido. Criei a estratégia de dizer internamente as frases das pessoas para mim mesmo e descobri que conseguia entender uma frase inteira. Com o passar dos anos, desenvolvi essa habilidade a ponto de poder falar com outras pessoas com um atraso quase mínimo. Tentei imaginar o que isso significaria se eu tivesse dito as mesmas palavras a partir dos meus próprios pensamentos. Tentei construir imagens das palavras que me vieram, como se fossem minhas, de uma forma inversa de pensar. Minha estratégia trouxe conhecimento e sentido para minha vida, e o mundo dos fatos se abriu diante de mim. Eu me senti desabrochando com essa possibilidade de uma mente para preencher. Comecei a ler entendendo o que estava lendo (Williams, 2012, p. 119).

Williams (2012) relata a angústia proveniente da falta de sentido no mundo ao seu redor e nas suas relações com o meio. Em seus relatos, dizia que nada a afetava, nada era concebido de um sentido para si, as experiências tinham em comum, o sentimento de mesmice e vazio:

> Eu não tinha ideia de como era desfrutar de uma conversa por uma questão de companhia, mesmo tendo aprendido a simular isso. Eu não tinha noção de que o sentimento do eu e do outro pudesse existir ao mesmo tempo (Williams, 2012, p. 120)

Uma das funcionalidades de um duplo, segundo Maleval (2017), é o suporte de uma enunciação artificial: por meio de um objeto, ou de um amigo imaginário, como no caso que iremos ilustrar de Donna Williams, como pode também ocorrer com um semelhante – um grande ponto a ser marcado aqui, é que o duplo constitui uma das defesas

características do autista. Ele corresponde a um modo de falar, quando o sujeito da enunciação se ausenta, o duplo o protege do desejo do Outro. Esse suporte obtido pelo duplo ocasiona uma enunciação artificial, favorecendo os dizeres verborrágicos: "graças ao duplo, o sujeito chega, de vez em quando, a expressar por procuração aquilo em que está pensando" (Maleval, 2017, p. 135). Como os Lefort (2017, p.61) afirmam: "O duplo também está no real, mas pode fazer separação do Outro". Ou seja, não se trata de um Outro persecutório, como nos casos de psicose, o duplo do autista é um parceiro, um objeto familiar, conhecido, que empresta um corpo para o sujeito.

Donna Williams conta o horror de presenciar o que ele nomeava de "Grande Nada Negro":

> O Grande Nada Negro veio e me agarrou várias vezes ao dia. O grito silencioso sempre explodia na minha cabeça e se espalhava pela sala, até que finalmente percebi que isso significaria a minha morte. Essa foi uma lição difícil. No vácuo não há conexões. A voz que uiva nem te pertence, porque não existe você e não existe voz. Existem apenas olhos que nada registram numa escuridão mental e ouvidos que ouvem sons tão distantes e inalcançáveis como se estivessem do outro lado da Terra. No nada não há corpo que possa ser confortado e o toque apenas confirma a sensação, já dolorosa, daquela coisa presa ao seu exterior da qual você deve escapar (Williams, 2012, p. 125).

Conforme o tempo passou, Williams (2012, p. 125) percebeu que não se tratava exatamente de uma morte a se aproximar, mas sim, as suas emoções vindas à tona. E de que emoções se tratavam? Como lidar com elas? Ela afirma: "O impulso mudo dentro de mim gritou. Se eu pudesse nomear esses monstros e prendê-los, ligá-los aos lugares, rostos e épocas de onde vieram, eu seria livre''. Williams contou então com a ajuda de seus personagens Willie e Carol, com estes personagens, as emoções eram excretadas, jogadas para fora e as visitas ao Grande Nada Negro:

> [...]eram geralmente redirecionadas na forma de ataques de pura mania selvagem ou de obsessão extremamente concentrada''. O Nada ainda alcançava o que eu conhecia como Donna, mas os episódios pareciam mais excursões trimestrais, não visitas diárias (Williams, 2012, p. 125).

Em sua autobiografia, *Alguien en Algún Lugar*, Williams (2012), fala da importância de Willie e Carol, que no seu caso, exerceram a função de duplo. Willie e Carol eram a sua "família interior". Tratava-se de duas personagens que Donna criou e que viveram com ela durante um período de sua vida. A respeito de Willie:

> [...] era um livro ambulante, um acumulador de fatos num mundo de fatos. Primeiro membro da minha família, móvel e intocável, Willie desempenhou o papel de guardião da caixa invisível na qual eu estava trancado e seguro. Às vezes ele me deixava sair por bom

> comportamento, mas sempre nas condições do meu carcereiro. Willie era surpreendentemente forte e nada o assustava. Embora eu tivesse apenas 1,70 metro e pesasse 45 quilos, Willie usava meu corpo esquelético para levantar armários e geladeiras, colocando-os e retirando-os das prateleiras com a facilidade de um transportador profissional. Ela era imune à dor – física, mental e emocional. Ela sempre teve tudo sob controle. Eu sempre poderia voltar para minha prisão, deixando-o funcionar no piloto automático. Então Willie lia rapidamente pilhas de livros, memorizava listas de fatos e impressionava as pessoas com listas de fatos armazenados, até que fosse seguro o suficiente para eu retornar (Williams, 2012, p. 18)

Enquanto Carol:

> [...] era tudo o que as pessoas queriam que ela fosse: o diabinho sorridente que conseguia esconder a menina que precisava morrer ou ser mandada para uma instituição. Se Willie estava em guerra contra o mundo, Carol presumia que ela fazia parte dele. Eu não sabia o que era um papel, então Carol achou que era um eu. Com uma linguagem que imitava livros de histórias, comerciais de televisão e conversas armazenadas, Carol poderia me comprar um ingresso para a vida toda, mesmo que o fizesse de forma imprudente e inconsciente. Ela desempenhou todos os papéis, de prostituta doméstica a comediante. Ela era obcecada em ser tratada como todo mundo e fazia questão de fazer o papel daquela que estava sempre pronta para ser adotada. Demorou mais de vinte anos para que esta fachada feliz e viva aprendesse que funcionar não era experienciar e que aparecer não era ser (Williams, 2012, p. 21).

Para dar consistência ao seu eu e à sua fala diante dos outros, Donna Williams criou, Willie e Carol. E com apoio das duas personagens, a sua enunciação adquiriu um suporte que garantiu a Donna um avanço no quesito da sociabilidade, contudo, permanecendo sem o menor acesso à sua verdade, visto que o duplo se trata de uma enunciação artificial. Carol possibilitou a Donna sair de seu isolamento, sob a exceção de que ela não dissesse nada sobre si, nem de suas emoções. Willie lhe ajudou no desenvolvimento de sua inteligência, a auxiliou a tornar-se independente e a guardou do mundo exterior quando este lhe amedrontava. Tanto Carol quanto Willie testemunham o fruto de um trabalho criativo do sujeito, que diz sobre si. Na direção de trabalho com os sujeitos autistas, contamos também com o auxílio de seus objetos autísticos. A seguir, estes serão fomentados.

Os objetos autísticos

Laurent (2014, p. 52) salienta que a relação particular que os autistas possuem com certos objetos aponta para uma das imprescindíveis pistas que norteiam a direção do

tratamento da psicanálise. Pode-se, com efeito, detectar diferentes modalidades de acoplamento do sujeito autista com um objeto particularizado, suplementar, "eletivamente erotizado". O corpo do sujeito autista localiza-se numa relação de colagem contínua a esse objeto de gozo localizado externo ao corpo. Concerne-se a uma investida de se situar em relação a esse objeto, este que se cola e que também descarta. Sejam eles: bola, caixa, copos etc. Esses objetos são cruciais, eles não se separam do sujeito. Kanner já havia nos informado a respeito da relação do autista com os seus objetos:

> [...]Em segundo lugar, os nossos filhos são capazes de estabelecer e manter uma relação excelente, objetiva e "inteligente" com objetos que não ameaçam interferir com a sua solidão, mas que são desde o início ansiosamente e tensamente impermeáveis às pessoas, com as quais durante muito tempo não possuem nenhum tipo de contato afetivo direto. Se lidar com outra pessoa se tornar inevitável, então um relacionamento temporário é formado com a mão ou o pé da pessoa como um objeto definitivamente separado, mas não com a própria pessoa (Kanner,1943, p.33).

Em 1975, a psicanalista inglesa Frances Tustin, cunhou o conceito de objeto autístico, considerando que "os objetos autísticos consistem em: "(a) partes do corpo da criança, ou (b) partes do mundo externo, por ela experimentadas como partes de si mesma". A psicanalista inglesa observou vários casos, um deles, é o de Susan, uma bebê recém-nascida, que Tustin observou, semanalmente e no mesmo horário durante 2 anos: Em suas observações:

> Não parece, portanto, que ela estabeleça ainda grande diferença entre o seio da mãe, o laço do babador e os dedos, tal como parece também acontecer com qualquer outra criança da mesma idade, nesse estádio do desenvolvimento psicológico. Tudo indica que os considera como parte integrante da própria boca, o que significa, em última análise, que o mamilo, o dedo e o laço são objetos autísticos (Tustin, 1975, p. 73).

Tustin (1975), considerou que, quando confrontada com situações vivenciadas como ameaçadoras, era comum Susan recorrer às sensações que a mão e a boca lhe geravam, reavivando, então, as experiências de conforto com o mamilo de sua mãe na boca. O objeto autístico "mão'' aqui fazia então a função de fazer o bebê revisitar e se manter no estado não só de satisfação, mas de segurança e proteção com o Outro materno. Há toda uma discussão que Tustin levanta a respeito da relação entre o objeto autístico e o objeto transicional cunhado por Winnicott em 1958, aqui ela não será esmiuçada, contudo, Tustin (1975, p.75), discorre em seu livro que o objeto autístico é "[...] em sentido lato, todo aquele que é completamente experimentado como "eu", e de objeto

transicional aquele conjuga em si um misto de "eu" e "não eu". Tustin (1975) também levantou duras críticas aos objetos autísticos por acreditar que eles não só protegiam o sujeito da falta como também não os separava do Outro materno.

Ao passo que Maleval (2017, p. 149), contrapõe-se argumentando que "[...] os mais favoráveis a seu respeito e à sua utilização – quando estão em condições de relatar as suas experiências – são os autistas de alto funcionamento''. São muitas opiniões e perguntas a respeito das funções do objeto autístico, seja em relação ao seu apego, sua serventia ou por exemplo, se há como abdicar do mesmo. Quem segue atuando ao lado da reeducação comportamental, não considera os objetos autísticos como algo potente, bom para o sujeito, não há uma interrogação a respeito de suas funções, visto que o que realmente interessa, é a sua correção. Corrigir esse comportamento que não é correto que está nos trâmites da normalidade. Todavia, até mesmo os profissionais que atuam por uma norma educativa reconhecem que é preciso um cuidado para a retirada destes objetos. Como exemplo de um objeto autístico, utilizaremos o caso Joey, de Bettelheim.

Bettelheim (1967/2012, p. 330), afirmou que Joey chegou a Escola Ortogênica, com 9 anos e meio de idade, e parecia uma criança muito pequena e frágil: "Quando fazia alguma coisa, parecia operar por controle remoto, um "homem mecânico" movido por máquinas de sua própria fabricação e agora fora de seu controle". Contudo, Joey não era uma criança autista tão continuamente sem existência como muitas outras, excepcionalmente reclusas. A existência daquelas crianças autistas não se tratava de ser considerada humana ou animal. Era consideravelmente real, e isso é um fato, mas a sua complacência era a das máquinas:

> Houve momentos, por exemplo, em que uma longa pausa de inexistência foi interrompida pelo acionamento da máquina, que passou a trabalhar com velocidade crescente, até atingir seu clímax em uma "explosão". Isso acontecia muitas vezes ao dia e terminou quando Joey de repente derrubou uma lâmpada de rádio ou uma lâmpada elétrica que explodiu em mil pedaços com o som de uma verdadeira explosão (Bettelheim, 1967/2012, p.332).

Joey tinha facilidade em adquirir lâmpadas e ainda que não conseguisse esses objetos, ele podia recorrer a uma garrafa ou qualquer outro objeto frágil. A criança-máquina (Joey) só estava diante dos outros quando funcionava; parada, não possuía existência. Em determinado instante parecia que não estava lá, e noutro, parecia uma máquina com todas as suas engrenagens e transmissões funcionando ininterruptamente, ocupando toda a atenção das pessoas, elas gostando ou não. Segundo Bettelheim:

> Um fio imaginário foi esticado sobre o solo e conectado à sua fonte de energia elétrica. Ele então estendia o fio de uma tomada imaginária até a mesa da sala de jantar para se isolar e depois se conectava. (Ele tentou usar fios de verdade, mas não podíamos permitir isso; colocar fios de verdade em tomadas de verdade era perigoso para ele e para qualquer um que os pegasse enquanto passava). Essas conexões elétricas imaginárias eram absolutamente necessárias antes que pudéssemos comer, porque apenas a corrente movia seu aparelho de ingestão (Bettelheim, 1967/2012, p.332).

Joey também tinha que colocar esses fios e dispositivos antes de dormir, jogar, ler, entre outras atividades. Da mesma maneira que uma criança pequenina precisa estabelecer um contato com a sua mãe para receber seus cuidados, como a alimentação, a criança-máquina teve que se conectar à eletricidade, literalmente, para então viver. Desta maneira, a eletricidade que parecia fluir pelo fio passava para o seu corpo, conectando-o a uma fonte de energia mais potente do que ele, assim como um bebê nos braços de sua mãe se torna parte de um todo maior, ligado a uma fonte de energia de maior potência. Sendo assim, houve o consentimento de toda a equipe da escola e as outras crianças de forma espontânea, a tomarem um cuidado para não pisar nos fios imaginários de Joey, visto que a máquina era como uma mãe que o nutria, o ligava. Bettelheim afirma:

> Até as faxineiras, já muito acostumadas com os estranhos hábitos de nossos filhos, abriram uma exceção para ele, impressionadas e atraídas por sua fragilidade infantil. O seu corpo, magro como uma folha de papel, as costelas salientes e o olhar triste e faminto do rosto, não coincidiam de forma alguma com a grandeza megalomaníaca que extraía do poder das máquinas (Bettelheim, 1967/2012, p.332).

Segundo Maleval (2017, p. 171): “A criança autista dispõe de um saber – que, no entanto, ela nunca aprendeu – concernente à energia vital que lhe falta.” Esta criança sabe que a energia advém de um objeto e que este tira seus poderes de uma perda que deve afetar o seu próprio corpo. A relação dessa perda é tão angustiosa que a criança determina uma defesa brusca para se proteger dela: a recusa do apelo ao Outro, que faz um entrave à admissão da alienação na linguagem. Os objetos autísticos complexos de Joey lhe concederam a regulação do seu gozo para propiciar-lhe uma energia imprescindível. Ligar-se a eles o estimula. Desligar-se deles deixa-os sem vida. No entanto, levando em consideração que a função fundamental do objeto autístico complexo resume-se em: “[...] tratar o gozo que retorna na borda, este objeto melhora nas suas formas mais elevadas – de modo que o incômodo que suscita tende a se atenuar.” (Maleval, 2017, p. 175).

A relação transitivista mantida com seus objetos autísticos reafirma o destaque facultado por Tustin relacionando a maneira em que o sujeito busca incorporar as qualidades deles. “Se há uma qualidade comum a todos os seus objetos – qualidade que Joey tenta adquirir –, ela é, manifestamente, a capacidade que eles têm de regular a energia vital.” (Maleval, 2017, p. 178). Eles captam a libido, regulam o gozo, o auxilia a cuidar de sua afetividade. Essa é uma das funções dinâmicas destes objetos, ignoradas por Tustin. Por volta de 30 anos depois, Joey permanecia solteiro, mas seguia uma vida com autonomia, mantendo-se com um trabalho na área da eletrônica. O seu testemunho destaca a contribuição dos objetos autísticos complexos para a saída do isolamento e para a socialização do sujeito autista. Eles atuam na direção de uma consistência à imagem do corpo; certamente, eles são uma proteção contra a angústia. Maleval, acrescenta:

> Por intermédio deles, o gozo inquietante, desregulado, encontra-se capturado, posto à distância, controlado. As pulsões, com isso, animam-se. O objeto autístico é um duplo que suplementa a debilidade fálica e obtura a hiância do Outro. A realidade do autista não é composta de objetos que se inscrevem sobre um fundo de falta; ele investe essencialmente o mundo e os seus objetos por derivação do objeto autístico complexo (Maleval, 2017, p. 184).

Maleval (2017) divide a categoria dos objetos autísticos em duas: objetos autísticos simples e objetos autísticos complexos. Os simples atuam como uma borda protetora, que frequentemente faz barreira ao mundo externo. Já os objetos complexos possuem como função capital o dimensionamento do gozo em uma borda externa ao corpo, o que possibilita que o sujeito se interligue ao meio social. O objeto autístico é também referenciado como um duplo. No caso de Joey, pode-se entender que a energia elétrica direciona este sujeito para seus estudos em eletricidade, campo no qual se localiza uma ilha de competência, no cerne do desenvolvimento do seu Outro de síntese.

Maleval salienta:

> Muito mais característico do autismo é a existência de curiosos centros de interesse que frequentemente conduzem o sujeito ao desenvolvimento de ilhas de competência, à aquisição de saberes extraordinários ou até à criação de mundos imaginários. Esses métodos têm inicialmente a finalidade de trancafiar o simbólico num campo circunscrito, a fim de torná-lo perfeitamente controlável (Maleval, 2017, p.223-224).

O psicanalista traz a consideração a respeito do vasto número de crianças autistas que ficam aspiradas por uma preocupação específica e inusual com relação, por exemplo, a linhas de ônibus, nomes, calendários, astronomia, plantas carnívoras, peixes, árvores

genealógicas de famílias reais, horários de trens, isoladores elétricos (Maleval, 2017). Ao ponto em que até mesmo as descrições psiquiátricas do autismo compreendem, entre suas características, as noções de alguns padrões de comportamento baseados em estereotipias e exclusivos interesses, considerados, até mesmo, inusitados em intensidade ou foco. As ilhas de competências possuem uma grande aptidão para captura do gozo destes sujeitos. Asperger já havia pontuado anteriormente, que estes elementos que compõem a borda são os mais propícios para a abertura ao laço social, pela derivação dos centros de interesse que podem causar. São esses interesses que instituem as fontes do desenvolvimento do Outro de síntese, conforme Maleval postula.

O autista conta com o apoio descoberto num duplo e no objeto autístico para tratar a sua animação libidinal, a partir de então, surge a construção de um Outro de síntese – fadado a tratar do caos de seu mundo. Este Outro de síntese dispõe de duas grandes especificidades:

> Em uma estabilização bastante frequente no autismo, o sujeito dispõe de um saber fechado e solidificado, que lhe permite se orientar num mundo rotineiro, limitado e sem surpresa. Na segunda, mais rara, própria aos autistas de alto funcionamento, o Outro de síntese torna-se aberto e evolutivo – adquire certa capacidade dinâmica, permitindo ao sujeito, ainda que não sem esforço, adaptar-se a situações novas e provar da criatividade. (Maleval, 2017, p. 226)

O primeiro organiza o mundo solitário e bastante circunscrito; enquanto o segundo possibilita uma abertura para o laço social. No entanto, eles possuem as mesmas finalidades, logo a passagem de um ao outro pode ser, por vezes, gradativa. O Outro de síntese do autista é composto de elementos linguísticos concebidos por meio da repetição, ou gravados de maneira fotográfica. Como já mencionado anteriormente, na carência de desfrutar dispor integralmente do significante, o autista faz uso dos recursos que pode tirar do signo. É mais interessante para o autista se sustentar em imagens mentais para pensar, a fim de apartar os signos sonoros difundidos pela inquietante enunciação do Outro, de forma que ele privilegia as encarnações icônicas e escriturais do signo. O autista se interessa habitualmente por signos escritos ou desenhados pois são objetos que o tranquilizam e que assentem alguma saída da solidão, sem defrontar a presença do Outro. Essa é uma das motivações pelas quais a obtenção do entendimento da linguagem constantemente se opera, para eles, por meio da escrita (Maleval, 2017).

A transferência autística é apoiada seja pelos seus objetos autísticos, duplos e ilhas de competência que orientam esses sujeitos a um Outro de síntese, um saber seu. A

psicanálise aposta num sujeito que já possui um trabalho, que apesar de não possuir um corpo, possui uma "neobarreira" como Laurent (2014), nos orienta e que ela pode ser flexibilizada conforme este Outro perde a sua consistência e a partir de então, pode fazer novas colagens e uso de outros objetos. Contudo, atualmente são muitos os saberes e práticas que se colocam a dispor dos autistas, a seguir, comentaremos a respeito das mesmas.

Conclusão

Este artigo nasce de uma questão que envolvia a identificação de recursos, baseado na forma de estruturação subjetiva própria dos autismos, como forma de podermos contribuir para pensar a direção do tratamento do autismo, por meio da psicanálise. A localização do impasse pulsional e estrutural na "borda autística", a identificação das particularidades do "duplo" e dos "objetos autísticos" nos permitiu vislumbrar ferramentas, recursos e possíveis manejos que se contrapõem à uma lógica adaptativa ou psicoeducativa em relação a esses acontecimentos clínicos. Portanto, para além de elementos clínico-operacionais, salientamos o quanto estes elementos não permitem prescindir da postura ético-política da aposta na condição dos autistas como, a seu modo, sujeitos. Portanto, este trabalho se inclinou a localizar o autista em meio a tantos ditos e conhecimentos sobre eles. Apesar da prolixidade das produções, publicações e informações que constituem, hoje em dia, um vasto campo de saberes, entendemos o quanto esses muitas vezes não estão articulados e podem não "escutar" o que estes sujeitos podem presentificar.

Apostar em suas invenções, emprestarmo-nos corporalmente a eles quando houver o seu consentimento e, a partir disso, apostar em um trabalho rico e potente parecem-nos direções importantes. Há todo um campo e práticas em saúde que apostam não na singularização do autista, mas, sim, em sua exclusão sob discursos regidos pela mestria e por um psicoeducar. A psicanálise, frente a isso, não se coloca numa posição de detentora de um saber, porque isso também iria na contramão de sua ética, objetificando o autista. Este trabalho se sustenta e aposta na posição de sujeito do autista, levando em consideração todo o seu trabalho subjetivo e ancorado no mais imprescindível: um saber-fazer artesanal. Aposta esta que não reduz o sujeito autista ao campo da deficiência e que reitera o protagonismo de seus recursos e invenções.

Referências

BETTELHEIM, B. La fortaleza vacía: el autismo infantil y el nacimiento del sí mismo. Barcelona: Paidós, 2012.

FREUD, Sigmund. Neuropsicoses de defesa (1894). *In*: **Edição Standard das Obras completas de Sigmund Freud**, v. 3, Rio de Janeiro, Imago Editora, 2006. p. 53-78.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud (1953-1954).** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 3: as psicoses (1955-56).** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu (1949). *In*: **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 96-103.

KANNER, Leo. Os distúrbios Autísticos do contato afetivo (1943). *In*: ROCHA, Paulina Schmidbauer. (Org.). **Autismos**. São Paulo: Escuta, 1997. p. 111-170.

LAURENT, Éric. **A batalha do autismo: da clínica à política**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

LEFORT, Rosiene; LEFORT, Robert. **A distinção do autismo**. Belo Horizonte: Relicário, 2017.

MAIA, Ana Martha. **Notas pessoais sobre o Seminário "Autismo e psicose infantil"**. Rio de Janeiro: EBP-Rio, 2021.

MAIA, Ana Maria Wilson. **Autismo e psicose infantil: da clínica à política e retorno**. Goiânia: Kelps, 2022.

MALEVAL, Jean-Claude. Por que a hipótese de uma estrutura autística? *In*: **Opção Lacaniana online,** nova série, ano 6, n. 18, nov. 2015. Disponível em: http://www.opcaolacaniana.com.br/pdf/numero_18/Por_que_a_hipotese_de_uma_estrutura_autistica.pdf

MALEVAL, Jean-Claude. **O autista e a sua voz**. São Paulo: Editora Blucher, 2017.

TUSTIN, Frances. **Autismo e psicose infantil**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WILLIAMS, Donna. **Alguien en algún lugar**. Barcelona: NED Ediciones, 2012.

ABSTRACT

The main objective of this article is to discuss three therapeutic resources that can be mobilized as part of the direction of treatment in cases of autism from a Lacanian psychoanalytic perspective: the concepts of the "autistic border," the "autistic double," and "autistic objects." Through dialogue with authors who have addressed the subject and clinical fragments drawn from the extensive literature on the topic, the article seeks to gather contributions both to the reflection on the structural understanding of certain clinical events involving these subjects and to the development of elements that can inform the ethical, theoretical, and clinical conduct of these treatments.

Keywords: Autism. Psychoanalysis. Treatment. Psychosis. Autistic Border.

RESUMEN

El objetivo principal de este artículo es discutir tres recursos terapéuticos que pueden emplearse en el tratamiento de casos de autismo desde el psicoanálisis lacaniano: los conceptos de "frontera autista", "doble autista" y "objetos autistas". A través del diálogo con autores especializados en el tema y de fragmentos clínicos extraídos de la extensa literatura sobre el tema, se busca recopilar contribuciones que reflexionen sobre la comprensión estructural de ciertos eventos clínicos en estos individuos y aporten elementos para la conducción ética, teórica y clínica de estos tratamientos.

Palabras clave: Autismo. Psicoanálisis. Tratamiento. Psicosis. Frontera Autista.

RÉSUMÉ

Cet article a pour objectif principal d'aborder trois ressources thérapeutiques mobilisables dans le cadre du traitement des cas d'autisme selon la psychanalyse lacanienne: les concepts de "frontière autistique", de "double autistique" et "d'objet autistique". À travers un dialogue avec des auteurs spécialisés sur le sujet et des fragments cliniques extraits de la vaste littérature sur le sujet, l'objectif est de recueillir des contributions qui permettent de réfléchir à la compréhension structurale de certains événements cliniques chez ces personnes et de proposer des éléments pour la conduite éthique, théorique et clinique de ces traitements.

Mots-clés: Autisme. Psychanalyse. Traitement. Psychose. Frontière Autistique.

YURY FELIPE NASCIMENTO ALVES
Psicanalista.
Mestrando em Psicologia: Estudos da Subjetividade na Universidade Federal Fluminense / UFF (Niterói, Brasil)
E-mail: yuryfeliper@gmail.com
Orcid: 0009-0001-6857-898X

CARLOS ALBERTO RIBEIRO COSTA
Psicanalista.
Doutor em Teoria Psicanalítica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro / UFRJ (Rio de Janeiro, Brasil).
Professor adjunto do Instituto de Psicologia da Universidade Federal Fluminense / UFF (Niterói, Brasil).
Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Psicologia: Estudos da Subjetividade da Universidade Federal Fluminense / UFF (Niterói, Brasil).
Membro do Laboratório de psicanálise e sociedade (Lapso) da Universidade Federal Fluminense / UFF (Niterói, Brasil)
docscarloscosta@gmail.com
Orcid: 0000-0003-3623-9286

PAULO EDUARDO VIANA VIDAL *(In memorian)*
Psicanalista
Doutor em Teoria Psicanalítica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro / UFRJ (Rio de Janeiro, Brasil).
Professor associado do Instituto de Psicologia da Universidade Federal Fluminense / UFF (Niterói, Brasil).
Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Psicologia: Estudos da subjetividade da Universidade Federal Fluminense / UFF (Niterói, Brasil).
Membro do Laboratório de psicanálise e sociedade (Lapso) da Universidade Federal Fluminense / UFF (Niterói, Brasil)
shaulvidal@gmail.com
Orcid: 0000-0001-7897-6933

Citação:

ALVES, Yuri Felipe Nascimento Alves; COSTA, Carlos Alberto Ribeiro; VIDAL, Paulo Eduardo Viana. Três recursos clínico-subjetivos para o tratamento psicanalítico nos autismos. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, 2025.

COPYRIGHT

Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.



Psicanálise & Barroco em Revista

Rio de Janeiro | v. 24 | n. 1 | 2026

ENSAIO

A indecência da maestria

The indecency of mastery

La indecencia de la maestría

L'indécence de la maîtrise

DÉSIRÉE JUNG

A Indecência da Maestria é uma carta endereçada a um psiquiatra sem nome, num ensaio que promete um acerto de contas, mas que encontra um destinatário que nada quer saber sobre o que se diz, e menos ainda sobre o que se escuta. Um relato de alguém que é capaz de atravessar os meandros de uma ala psiquiátrica para se encontrar no só-depois das dúvidas irracionais.

Palavras-chave: Psiquiatria. Psicanálise. Testemunho. Letramento.

Ainda cedo pela manhã, diante de uma vista descolorida do oceano, fico à espera de sua chegada. Alguém esquece – porque estou aqui – e se lembra. Devastação arrebenta e aponta para a violência de uma onda ruim. Uma promessa ao reverso. Paradeiro? Sair sem rumo? Sofrimentos imperceptíveis surfam pelas beiradas, desviando ondas que se assomam na fúria de uma queda. Original de uma família de "bem-me-quer, mal-me-quer", meu tabuleiro de nascença é um jogo de significantes, cada qual num ritmo, retomada e re*petição* de frases que desvelam entreatos suas facetas de carne. Prolongar o tempo com paciência, num tempo além das elaborações do nosso primeiro encontro, é o instante ressonante que atravessa.

Não tenho empatia e sinto o desdém à vista como um pôster na parede. A perspectiva de um futuro sombrio alimenta a saliva da minha revolta. Aceite um diga-me-

diga e a vida será um cenário de envolvimentos sem consequências: desvarios pré-fabricados de uma rebeldia contra diplomas, de uma aposta contra os arquivos organizados que silenciam a ciência da minha existência, arriscando toda a distância que determina quem sou por suas leis. Um destino assinado pela sina de quem desacata dos fatos: ser presa em nome da própria segurança, dos proletários da suficiência, dos olhos que me deixam restar neste cubículo privado, a ovular minha criatividade inútil pelas paredes do seu escritório oval e moldado.

Espere, soldado! Apaziguamento está a caminho. A indecência da maestria é precisamente o que impulsiona. Uma vez pressionado, sempre impressionável. De avaliação exagerada, areia recolta meus rebentos, rompendo-me num espaço jamais perseguido. Da tua mente, nasce a negação do meu futuro. Onde termina isso que começa? Por que estou aqui, de novo? Conte comigo, em doses homeopáticas, na contingência que me contamina. Uma instância emocional das considerações sideradas pela indiferença te permite – inconscientemente, perversamente ciente – contato com tipos como eu. O que surgirá dependerá do desacordo entre os nossos acordes e o que o coração ama odiar nas intenções sombrias no seio das estruturas. Envelheci desde nosso primeiro e único encontro.

Não alcancei a iluminação, mas algo amargo e melhor. Atravessei certa fantasia, um ardor sintomático de se fundir em experiências totalizantes de prazer e de dor. Limpei o nome do pai de um peso excessivo. Paguei o sinistro por um lucro exagerado: a certeza da garantia. Meus tropeços são testemunhos vivos de quem escuta sua própria mensagem invertida, verdadeira vaidade apressada, mas desejosa de me despir no momento de concluir. O que me solidifica nessa escrita? O que ainda não esqueci nem perdoei, haja vista a carta bendita por um futuro anterior, nos ouvidos atentos que fazem brotar uma certa tipagem de orelhas, de ovários em cruzamentos.

Estar a serviço é colaborar com o que é propriedade da vida. Os ditos do corpo transbordam de ser e de estar vulnerável, executando uma curadoria que não mede as faltas de significado por suas meras repetições, confundindo o nada pelo menos de sentido. Memórias seletivas desengatadas da chave que recebo de ti por ignorância. Minhas implicações não são meras inclinações. O significante é um processo, alguém famoso disse certa vez, cuja função é prolongar os desvios da significação. Pago um preço para isso deixar de ser uma questão e aceito ver as definições dos meus sentidos em queda, meus embaçamentos nos ombros de quem não vejo, mas descarrego sobretudo. Sou

apagada no ato em que decido me ouvir – nessa entrega que me custa quem eu acreditava ser, mas me aproxima desta que hoje te escreve e ama identificar a origem dos enigmas, sem necessariamente endereçá-los a resoluções fixas.

Estou parcialmente vagalumes da mente, espaço psíquico onde quadros são recobertos por uma tinta predeterminada. Quando muito, surjo suja, assujeitada nos símbolos da noite emblemada pela luz que evoca angústia diante de algo nunca antes dito. Chamada aos especialistas do mundo real. Que mundo real? Direção: sub-*i*mundo da dívida que ressurge do invisível, do indivisível e do ilegal. Outro companheiro de viagem me ensina algo útil. Atravesse os desejos de morte e vá além das repetições que te estressam na busca pelo prazer. Qualquer coisa que não queiras. Mas o que, então, queres? Voltar ao lugar de origem. De onde você vem? Ah, que atencioso; ah, que paciência maravilhosa. Eis o sermão dito, convocado por um psiquiatra. O próximo paciente está prestes a chegar; o gral repassado e revirado. Temos pouco tempo: nossos vínculos são irrelevantes quando as análises selvagens são regurgitadas, acompanhadas por um coquetel de comprimidos.

Volte à sua própria realidade, à terra que habitas confortavelmente nos papéis assentados: rolo sanitário, roda-gigante e que rolem os créditos. Haja cinema na variante cujo propósito é o bem maior. Julgue-me, mesmo que informalmente. Uma insuportável vergonha registra parcialmente os resíduos daqueles dias, do que ainda restava de mim além do horizonte da ala psiquiátrica. A libélula perde a cabeça e você acata, ao duvidar das minhas posses mentais, mesmo que por um momento. Propriedade do vai-e-vem de quem não sabia avaliar os ovários que *a*variam. Você realmente acha que podemos sair fazendo o que nos der na cabeça? Na hora de instanciar posições, cobre do desbotado, dos tons ressoantes e dos tempos dourados desacelerando táticas. Este é um poema longo, contido em uma carta que nunca cheguei a enviar. A começar por onde não abordei: a gravidade do meu próprio agravamento, um aterramento que me torna perigosa não só para os outros, mas também para mim mesma, de forma exponencial. Assonância que nasce quando meu corpo aceita que não pode voar em céu aberto, em seu nenhum, mesmo que baleias e valsas mergulhem pelos poços das minhas aurículas ocas. Imagens desnudas, orquestra de orcas, vozes desencantadas. Você fala como se soubesse o que diz? Confias mais nos outros do que em ti mesmo? Amas os outros mais do que a si mesmo?

Pague a conta. Sempre há um pagamento. Falar é faturar uma promissória. Não satisfazer às exigências do mundo poderia contribuir para que a reputação do seu ofício avançasse, uma vez que a proficiência das escrituras desaparece nas postagens. A postura de uma letra que sabe falar do que não pode ser dito, dos bens cheios de promessas, da parede que é um oceano desbotado pelo tempo, deteriorando-se em almas desoladas pelo horror de uma palavra nunca dita. A passagem pelo nada é a aurora da felicidade espalhada, de uma estranheza que me desordena por dentro. Às vezes, o espelho é um espaço mental inadequado, à noite, um suspiro. Minha incapacidade de expressar raiva, exceto por meio de rugidos excessivos e destrutivos, é tão eficaz quanto qualquer outro transbordamento de ódio, diga-se de passagem. Há verdade além e afora do que está escrito nas linhas do seu bloco amarelo? Olho-te sem emoção. Não tenho vontade de falar contigo. Ainda assim, consegue me achar nas letras da tua página? Por medo, nem seu rosto nem seu nome ficarão comigo. Estou do lado errado do espectro. Você é terra estrangeira para mim. E o contrário também é evidência. Não tenho certeza se você também é ignorante. O *setting* do nosso encontro é controlado, o que reforça minhas suspeitas quanto à sua área de especialização.

A incapacidade de reconhecer minha desconexão comigo mesma prejudica meu relacionamento contigo. Pedido de desculpas inadequado: rever o passado e perceber minha parcialidade pelo que um dia nomeei de verdade. Quem fala em meu nome com tamanha apropriação? Mistério além da redenção, do vazio de quem fala e tenta controlar o valor dos significados. Temes os momentos de loucura e desorientação? O futuro achará essa pergunta sem sentido. Espaço e tempo reconceituados, sem curas preditivas. As linhas pontilhadas não atingem o objetivo de serem perfeitamente retas. Muitas das coisas que você tenta me contar, só vou ouvir párias. De muitas formas, minha vida é tanto parcial quanto imparcial, apesar do que dizem de mim. Angústia de ser atacada pelo mundo. Pelos mundos de palavras? Fico horrorizada ao me dar conta de que você não pode me dizer quem sou, menos ainda nomear meu desejo. O que há em um nome próprio? Sou cindida pelo buraco no seu conhecimento, pelo que você ainda finge como uma esfinge. Expliquei às enfermeiras que havia perdido meus pronomes. Mas elas não me levaram a sério. Não entenderam que o que queria dizer não era exatamente sobre pronomes; não era isso que tentava contar, mas sim sobre suas posições nas minhas frases, como predicados. Não é uma escolha de gênero. São sujeito e predicado, respirando e expirando confortavelmente pelos meus buracos.

A intenção de uma frase completa, mas como ela adquiriu o *status* de frase? Estou te irritando aos poucos? Essa carta é uma garantia de um não julgamento, uma vez que não alego deter, nem sequer ser capaz de falar toda a verdade. Quando o desejo de uma mulher está sob julgamento, de quem ela é culpada? Sou apenas meu testemunho; não tenho testículos, Ícaros cansaços ou estalactites. Coincidência e repetição não são clichês, mas sim procedimentos que renovam o rastreamento dos circuitos não contestados. Por meio da tua indiferença és uma sentença matemática de autoridade. Um agrupamento de elementos que te molda ao pai das semelhanças. Atenção para aprender matemática e voltar ao lugar que lhe pertence. Determinado, portanto, és. Realidade, o que é? Por que isso importa? O que você não consegue ver na cena é a mesma cegueira que te permite lembrar da sua desfiguração. O som dos objetos que joguei da varanda não é o mesmo que seria se meu corpo tivesse ocupado o lugar deles. Sujeitos e objetos predicados são aqueles que satisfazem a exigência de completude. Livre-me de ser a escolhida. Deixe-me criar outra fantasia para me proteger da ira dos deuses.

Diligência devida: não sou a única testemunha do que se originou, o que me leva a acreditar que a propriedade e a implicação não estão em jogo. A norma social simplifica a deflação da existência. Existe alguma utilidade em pertencer? Manter uma saudade singular da beleza. O desejo inconsciente nem sempre bonito ou mesquinho. Ofereço a eliminação da angústia em troca do desaparecimento do desejo. Quão bem-sucedida fui ao falhar com maestria? Na falha, insisto que ninguém deve pertencer a um grupo de entidades matemáticas idênticas a si mesmo. A impossibilidade de amar os que se completam por muito tempo é surpreendida pelas letras que se apoderam do meu corpo, vociferando minhas rejeições, minha indiferença narcisista e suposta maestria, num outro tempo, já ultrapassado. Um dia, sentada no canto do meu apartamento, percebo minha intenção de destruir. Perder-me nos outros, no contágio das mentes, é um espaço sombrio em que se sustentar. A renegada, a estranha obliterada dentro de mim, me transforma numa inteligência superficial. Investigo certezas, reflexiono como um caleidoscópio de imagens sedadas seladas pela distorção. E se eu quebrar esse visor? O que acontece com a noite na sua recusa do dia? Não sou à prova de som. Você pode me dizer quem eu sou? As ausências são curandeiras de uma quantidade inédita de escuridão, do não dito que não pode ser explicado. Esqueci o teu nome; e, por estares sem nome, és o mais poderoso dos positivos, mantendo as oito telas ligadas como se fôssemos dotados de uma visão

abelha. Voltar ao país de origem é a busca pelo coito infinito, pelo limiar de diagnóstico, que está por detrás de tamanha calma.

Esses dedos leves são a chave para despossuir a última das verdades. Nunca assuma o que aconteceu. Uma voz exige que eu voe e mergulhe em queda livre – por que você não tenta? Você pode fazer qualquer coisa – a partir do nono andar da minha varanda em Vancouver. Seja lá quem foi que não pulou daquela sacada, foi também quem veio me salvar do que estava fora do meu alcance, conduzindo meu corpo silenciosamente para um canto seguro dentro de mim, ainda contida no meu apartamento, então destruído, mas cujo reembolso é imediato. O letramento de uma carta escrita por outra pessoa em mim me assegura de que não posso voar, pois não tenho asas. Tenho outras coisas, entre elas a possibilidade de esculpir nas paredes da minha mente além desses gritos desafinados, desses elos amarelados, que desaparecem com a frieza dos rostos grávidos.

"Toda vez que vejo você caindo, me ajoelho e rezo. Estou esperando por esse momento final em que você vai dizer as palavras quebasaglianão posso,"[1], a canção do grupo New Order assobiada para mim mesmo. O pequeno copo branco, cheio de comprimidos, novamente ao alcance do meu braço direito. Dedos, sem intenção, agarram minha bandeja de café da manhã. Raios de pílulas coloridas entram, um a um, pela minha garganta. Olhos vagam. Há muitas portas. Seus diplomas me deixam inútil. Sua ordem envergonha meu caos. Não fazemos parte do mesmo cenário. Fico sentada no seu escritório por muito tempo, sem reconhecer minha raiva por não ser você, sem me libertar do dever de ser, ou sentir meu olhar sobre seus indicadores maiúsculos, nome apagado, subindo e descendo, os resíduos interpretando minha vida.

Você nunca sugeriu que eu tentasse falar com alguém. Você me escreveu prescrições que indicavam um estado mental adaptável. Você mencionou a terapia em grupo que frequentei por alguns meses, de forma estranha, já que eu era a única presente. A psicanálise chegará ao meu útero sete meses depois, como um bebê prematuro que escolho gestar. Sigo seu conselho de procurar meus lugares de origem; afinal, foi uma sugestão feita no nosso encontro. Todo o resto é um borrão, exceto pelo momento em que finalmente parei de fazer absolutamente nada com meu direito de diferir. Não deferir, mas diferir do que você pensa, portanto, deveria ser. A lógica não é uma linha reta. Trata-se

[1] "Every time I see you falling, I get down on my knees and pray. I am waiting for that final moment you will say the words that I can't say." Letra original do inglês.

de círculos e de suas interseções. Trata-se dos destroços: lembranças corporais em uma nova ordem.

A canção pode ser tocada em volume alto agora; e, se for para recordar algo, vai me fazer lembrar de uma gravura de Egon Schiele, removida da parede destruída, um homem olhando para mim, a cabeça virada a contragosto. Ao menos matei o cartaz e sua imagem postada, não a mim mesma. Um ego dependurado é à beira de sua perda, da raiva em queda, do desejo maníaco de acertar a sexualidade com suas impossibilidades de identidades categóricas, do saber fazer com o que não tem significado fixo. Um diabo que não sobrevive pode ecoar nas conversas dos ventos, por muito tempo à disposição dos antagonistas.

Você me conhece? Pergunta o homem na praia desolada do filme *Cura*. Insiste: "Você me conhece?" Você me conhece? Enodamento: não há nada nos prontuários médicos que documente oficialmente nosso encontro; você e eu não existimos aos olhos do Estado. Tento encontrar seu nome nos meus registros médicos do governo canadense, um vestígio do que aconteceu naquela noite, naquele ano. Trivia curiosa: os arquivos médicos dessa província do Canadá só começarão a ser digitalizados nesta cidade um ano após minha decaída. Minha história não está disponível; precisa ser letrada. Esta carta é o que resta nos arquivos do meu corpo, uma vez que o *status quo* apaga o tempo e o ser. A única prova viva do que aconteceu é um não enodado pelos embaraços. Relatos da ala psiquiátrica, do que não poderia ser sabido ou determinado antecipadamente, só depois ao confiar na estranheza das dúvidas irracionais.

O futuro que se torna digno de seu presente, sua caligrafia escrita nas aventuras das conjugações, que não escapa ao primeiro rebento da cabeça. Uma explosão que inicialmente me leva até você. Os sons estavam lá todo esse tempo? Como narradora da minha própria novidade, digo que nunca estou aqui antes de estar. Há um buraco no céu onde objetos perdidos e achados parecem novos. Para que isso se efetive, a ruptura é o único começo possível, a única coisa insistentemente negada pelo conjunto a quem te pertence. Corte para a prescrição, retorne de onde viestes. A origem mora nos poços; o que temes de dentro do ninho? Digito prazer e incido em vasos vazios e bordas liminares. Traio a razão com imagens perfuradas pelas palavras que falam através de mim, intrusas de terras que tropeçam na contradição das impossibilidades, das águias com envergadura de mosca e ares de ser supremo não correspondidos. Sou tudo o que não me ocupa. Sou um acidente desordenado. Até a próxima limpa de arquivos, é nesse momento que me

desligo. Não esqueça de fora concluir-se no próximo encontro. E, se quiser, fale da carta que basta.

ABSTRACT

The Indecency of Mastery is a letter addressed to an unnamed psychiatrist, in an essay that promises a settling of accounts, but that finds a recipient who wants to know nothing about what is said, much less of what is listened to. A tale of someone who was able to traverse the meanders of a psychiatric ward to find itself in the afterwardsness of the irrational doubts.

Keywords: Psychiatry. Psychoanalysis. Testimony. Lettering.

RESUMEN

La Indecencia de la Maestría es una carta dirigida a un psiquiatra sin nombre, en un ensayo que promete un ajuste de cuentas, pero que encuentra un destinatario que no quiere saber nada sobre lo que se dice, y menos aún sobre lo que se escucha. Un relato de alguien que es capaz de atravesar los entresijos de un ala psiquiátrica para encontrarse en el solo-después de las dudas irracionales.

*Palabras clave***:** Psiquiatría. Psicoanálisis. Testimonio. Letramiento.

RÉSUMÉ

L'indécence de la maîtrise est une lettre adressée à un psychiatre sans nom, dans un essai qui promet un règlement de comptes, mais qui trouve un destinataire qui ne veut rien savoir de ce qui est dit, et encore moins de ce que l'on entend. Un récit de quelqu'un qui est capable de traverser les subtilités d'une aile psychiatrique pour se retrouver dans l'après-coup des doutes irrationnels.

*Mots-clés***:** Psychiatrie. Psychanalyse. Témoignage. Alphabétisation.

DÉSIRÉE JUNG
Psicanalista.
Escritora. Free-Lance.
Especialização em Cinema pela Vancouver Film School, Mestrado em Escrita Criativa e Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade da Columbia Britânica, Vancouver, Canada.
Membro do Corpo Freudiano Vancouver
Membro do Espaço Brasileiro de Estudos Psicanalíticos Rio de Janeiro – EBEP-RJ
Jung.desiree@gmail.com
Orcid: 0009-0009-1465-0550

Citação:

JUNG, Désirée. A indecência da maestria. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, 2026.

COPYRIGHT

Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.



Psicanálise & Barroco em Revista

Rio de Janeiro | v. 24 | n. 1 | 2026

RESENHA

Enigmas do nome próprio: Um encontro entre psicanálise e prostituição

Maíra Brum Rieck

Appris, 2022, 93 págs.

Um lugar de exceção: entre psicanálise e prostituição

A place of exception: between psychoanalysis and prostitution

Un lugar de excepción: entre el psicoanálisis y la prostituición

Un lieu d'exception: entre psychanalyse et prostitution

GUILHERME FRANZON BERTI



No início de 2022, a historiadora Silvana Jeha e o psicanalista Joel Birman, em *Aurora: memórias e delírios de uma mulher da vida*, fizeram uma pergunta de importância e sensibilidade: "Por que poucos artistas, intelectuais, psicanalistas e feministas escutaram as prostitutas e hoje apenas uma minoria as escuta?" (Jeha; Birman, 2022, p. 72). Essa pergunta, que parece ressoar a provocação de Preciado – "Hoje, para vocês psicanalistas, é mais importante ouvir as vozes dos corpos excluídos pelo regime patriarco-colonial do que reler Freud e Lacan" (Preciado, 2022, p. 328) – faz-se indispensável aos psicanalistas brasileiros e ao futuro da psicanálise em nosso país.

Para Birman (2023), responder a essa pergunta é resgatar, para o campo da psicanálise e da clínica social brasileira algo marcado pela foraclusão, que sofreu

apagamento, e que, se não resgatado, reproduz uma violência endêmica em nosso país. Seguir os rastros desse questionamento leva a psicanálise, sem dúvida, a um ato que contribui para "[...] afrouxar a camisa de força dos sujeitos da história…" (Jeha; Birman, 2022, p. 10) e para um acerto de contas com a realidade brasileira.

Maíra Brum Rieck, uma psicanalista de escuta sensível aos problemas de nosso tempo, ou, como a descreve Edson Luiz André de Sousa, "[...] uma psicanalista atenta aos ruídos do mundo, sobretudo dos sujeitos que se encontram em lugares de apagamentos e silenciamentos." (Rieck, 2022, p. 16), é necessária para a psicanálise contemporânea, sendo que ela insiste, com razão, em: "[...] escutar o que os grupos de pessoas que ficam à margem de uma sociedade dizem, já que eles dizem de todos nós, dizem das bordas do espaço público no qual estamos inscritos" (Rieck, 2022, p. 20).

Enigmas do nome próprio: um encontro entre psicanálise e prostituição, obra mais recente da autora, publicada em 2022 pela Editora Appris, é uma preciosidade entre os livros de psicanálise. Esse livro, que parece conversar com a obra de Jeha e Birman (2022), publicada no mesmo ano, é obrigatório para as pessoas que levam a pesquisa e a clínica psicanalítica a sério.

Rieck (2022), que é psicóloga, mestre em educação e psicanalista, tem como ponto de partida para a obra a sua experiência em uma oficina de escrita[1], que realizou em conjunto com a jornalista Rosina Duarte, com seis prostitutas na cidade de Porto Alegre-RS. Ela se vale dessa experiência e da história escrita nessa oficina para pensar qual é o lugar da prostituta na sociedade brasileira contemporânea, o que as prostitutas "[...] dizem das bordas do espaço público…" (Rieck, 2022, p. 20) e, principalmente, o que "A duplicação do nome das prostitutas diz de todos nós." (Rieck, 2022, p. 12).

O uso de "nomes de batalha" é um artifício que observamos em militares em situação de guerra, celebridades, criminosos e prostitutas. Por que nessas posições sociais um nome não é suficiente? Qual a necessidade do "nome de batalha" das prostitutas? Esses e outros questionamentos surgem quando Rieck pensa no fenômeno da duplicação dos nomes. A psicanalista, claramente inspirada pelo ato inaugural de Freud, que ouviu na histeria sintomas "[...] que dizia de todos de sua época." (Rieck, 2022, p. 29), procura escutar o que esse fenômeno, no caso das prostitutas, denuncia acerca do social.

[1] Da oficina resultou uma obra, publicada na revista *Norte - cultura no sul do mundo*, intitulada Mariposa*, uma puta história.*

Rieck (2022), que se vale da teoria lacaniana para pensar a questão, entende que ter dois nomes permite circular de maneira particular "[...] ora num mundo, ora em outro" (Rieck, 2022, p. 38). Assim, as prostitutas, têm:

> [...] o nome da mulher comum - castrada, imperfeita, que vive a vida do cotidiano, da claridade, do familiar -, e o nome de "mulher da vida" - a mulher que está fora de casa, está na rua, nas obscuridades, aquela sem limites, que tudo pode, inclusive sofrer e sobreviver a todas as intempéries dos encontros com os desconhecidos (Rieck, 2022, p. 38).

A autora observa que, com o "nome de batalha", as prostitutas se tornam *Estranho* e *Ideal.* Elas dizem de um "lugar para as fantasias" (Rieck, 2022, p. 52), onde são idealizadas, "as profissionais do sexo", ao mesmo tempo que são vistas como transgressão, virulência e contaminação. As prostitutas, nesse sentido, ao preço do seu próprio corpo, denunciam e se fazem suporte de um discurso vigente na sociedade contemporânea. A denúncia é precisa: é o homem "de bem" que estupra, mata e destrói. A puta é devorada e violentada pelo "homem civilizado".

Rieck, ao conviver com as prostitutas na oficina de escrita, logo percebeu que elas têm em comum a profissão e a duplicação dos nomes, além de encarnarem uma posição de interdito. Nas margens da *polis*, elas pagam um preço individual por isso. Rieck observou, ainda, que as prostitutas parecem "[...] sempre estar onde não estão" (Rieck, 2022, p. 52), ocupam lugar de exceção e expõem algo que é de todos. Talvez o mais interessante seja que a constatação da psicanalista de que essas mulheres são muito diferentes entre si. "Não há uma unidade. Cada uma é uma, como todas as mulheres [...] não há um modo fixo de ser prostituta" (Rieck, 2022, p. 23).

Enigmas do nome próprio: um encontro entre psicanálise e prostituição é de grande valor para a psicanálise brasileira. Se em um ou outro momento o livro se torna embrulhado, quando a autora se esforça para pensar, por diferentes ângulos, a teoria lacaniana e freudiana com o fenômeno observado (a duplicação dos nomes), ele compensa em engenhosidade, em sensibilidade com o tema e em sua importância para o cenário atual da psicanálise. É um livro admirável, indispensável aos psicanalistas brasileiros e que deixa curiosidade acerca de futuras contribuições de Maíra Brum Rieck.

Referências

BIRMAN, Joel. Movimento psicanalítico: invisibilidades e desmentidos. **Cadernos de Psicanálise (CPRJ)***,* Rio de Janeiro, v. 45, n. 48, p. 11 - 26, jan./jun. 2023. Disponível em: https://www.cprj.com.br/ojs_cprj/index.php/cprj/article/view/484. Acesso em: 5 jan. 2024.

JEHA, Silvana; BIRMAN, Joel. **Aurora: memória e delírios de uma mulher da vida.** São Paulo: Veneta, 2022.

PRECIADO, Paul. Eu sou o monstro que vos fala. **Cadernos PET Filosofia**, Curitiba, v. 22, n. 1, p. 278 - 331, 2022. Disponível em: http://dx.doi.org/10.5380/petfilo.v22i1.88248. Acesso em: 5 jan. 2024.

RIECK, Maíra Brum. **Enigmas do nome próprio: um encontro entre psicanálise e prostituição**. Curitiba: Appris, 2022.

GUILHERME FRANZON BERTI

Mestrando em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
Psicólogo pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI) em 2019.
Especialista em Saúde Pública pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 2021. Integrante do Grupo de Estudos Psicanálise (GEP) de Erechim-RS.
guilhermebeerti@gmail.com
Orcid: 0000-0001-6045-8871

Citação:

BERTI, Guilherme Franzon. Um lugar de exceção: entre psicanálise e prostituição. Resenha do livro *Enigmas do nome próprio: um encontro entre psicanálise e prostituição*, de Maíra Brum Rieck. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, 2026.

COPYRIGHT

Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.



Psicanálise & Barroco em Revista

Rio de Janeiro | v. 24 | n. 1 | 2026

TESES E DISSERTAÇÕES

Especificidades na clínica psicanalítica da psicose

Specificities in the psychoanalytic clinic of psychosis

Especificidades en la clínica psicoanalítica de la psicosis

Spécificités dans la clinique psychanalytique de la psychose

Mestrado Profissional em Psicanálise e Políticas Públicas | Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, 2025

DANIELLE CRISTINA PERINI

Esta pesquisa visa atravessar as principais formulações de Freud sobre a psicose e importantes contribuições sobre essa estrutura clínica e a especificidade de seu tratamento no Ensino de Jacques Lacan, com base na primazia do simbólico. Isto é, tem como objetivo delinear as coordenadas clínicas do tratamento psicanalítico da psicose. Apresenta inicialmente um breve histórico acerca da loucura a partir da obra Foucaultiana, passando pelo surgimento da psiquiatria até a reforma psiquiátrica e as respectivas mudanças no tratamento e nos serviços ofertados ao louco. Em seguida, sublinha as características da psicose em Freud, com sua leitura baseada no paradigma da histeria, culminando com a noção de *Verwenfung* como mecanismo essencial da psicose; e em Lacan, o mecanismo essencial da psicose denominado de foraclusão do Nome-do-

Pai, tendo como consequência uma relação particular com a linguagem e com a realidade. E por fim, aponta as especificidades dessa clínica, pelo cuidado com a transferência, e a advertência com relação à função do analista e ao seu manejo clínico. Ressalta que a escuta do analista se orienta por sua ética e pela aposta no sujeito.

Palavras-Chave: Psicose. Clínica Psicanalítica. Secretário do alienado. Direção do tratamento.

Disponível na íntegra em:
https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/24928

COPYRIGHT
Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.


Psicanálise & Barroco em Revista

Rio de Janeiro | v. 24 | n. 1 | 2026

TESES E DISSERTAÇÕES

A escrita como prática de lalíngua: contribuições de Carolina Maria de Jesus para a psicanálise

Writing a Practice of Lalangue: Carolina Maria de Jesus Contributions to Psychoanalysis.

La escritura como práctica de lalengua: contribuciones de Carolina Maria de Jesus al psicoanálisis

L'écriture comme pratique de lalangue: les contributions de Carolina Maria de Jesus à la psychanalyse.

Doutorado em Psicanálise I Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, 2025

LUCÉLIA MARIA GONÇALVES

Este trabalho investiga a obra da escritora mineira Carolina Maria de Jesus como gesto ético e estético que ultrapassa os limites literários, se apresentando como argumento para a nossa tese e contribuição para a psicanálise. Em nossa leitura partimos do conceito de *lalíngua,* formulado por Jacques Lacan na década de 1970, enquanto um modo singular que cada *falasser* se apropria da linguagem, para situar que a escrita da autora opera como prática daquilo que fez trauma, abrindo espaço para elaboração das mazelas sociais e suturas das feridas históricas. Sustentamos a tese de que *lalíngua* e letra, como lugar próprio do feminino, em afinidade com o *não-todo,* se entrelaçam na formação de um nó de gozo e se esboça na origem da prática da escrita, bem como, enquanto esboço pelo qual os discursos emergem, aparece no laço social na língua do povo. Lemos a lógica de

lalíngua na formação estrutural dos discursos, o que permitiu situar que o trauma não se reduz ao fato histórico em si, mas emerge como efeito da linguagem enquanto aparelho de gozo que instaura a trama de como o laço social se faz pelo mal-entendido e pelo pacto ficcional da raça, que, por sua vez, sedimenta o discurso que expõe como o que está "fora-do-discurso" o sustenta pelo retorno do real. A obra de Carolina Maria de Jesus coloca a fome como traumatismo histórico e discursivo, e aparece como testemunho de que a miséria e a segregação social são produtos do avanço do capitalismo. O diálogo com Freud e Lacan, permitiu considerar que o mal-estar da fome pode ser a primeira língua que faz laço com o Outro, e há uma política da fome como fenômeno estrutural ligado às escolhas políticas que respondem à herança colonial. Assim, propomos que os vestígios de *lalíngua* aparecem nas vozes, nas canções, na arte e no traçado de uma escrita que traz as marcas da originária língua *afrolalínguajeira*, indicando uma posição subversiva como ato de ruptura da matriz colonial. Carolina Maria de Jesus antecipa e traduz os impasses da cultura brasileira como também denuncia o racismo, a fome e a segregação enquanto restos do sequestro de corpos negros pela escravidão. O corpo afetado por suas paixões, o qual carrega algo de estrangeiro, de uma inadequação originária na relação com o Outro, com o seu gozo e o seu mundo, aparece na escrita de Carolina Maria de Jesus que brotou de um não-lugar, transformado em criação literária e instrumento discursivo político. A escrita como prática de *lalíngua* conjuga os efeitos da letra a uma invenção linguajeira que entrelaça um dizer e um discurso a transmitir. Assim, relacionamos com a experiência de uma análise, na medida em que o trabalho analítico sob transferência tem como efeito o esvaziamento do sujeito suposto saber, à destituição subjetiva, que Lacan formalizou como passagem para o autorizar-se de si mesmo, o que parece se aproximar de uma espécie de decolonização de saber; demonstrando que o que se coloca em jogo é justamente a experiência de *lalíngua,* no ponto em que permite ao analisante extrair dessa experiência algo da ordem de um saber-fazer com o seu gozo. Nessa direção, sugerimos que o psicanalista é o efeito desse trabalho, produto de uma passagem pela destituição da consistência do Outro, reduzido àquilo que resta de sua própria língua. Concluímos que a escrita do analista parece resultar de uma autorização que converge com a passagem do leitor para a posição assumida por uma ética-poética sob a rubrica de sua autoria. Nesse sentido, a psicanálise, a política e a poética se articulam em ato e escrita, o que aproxima o psicanalista como escrevivente do escritor, em duas formas: a experiência psicanalítica propriamente dita, do que nela se transmite como desejo de saber a partir do que se

experimenta no corpo, e a psicanálise enquanto experiência clínica, colocada em trabalho com a teoria do que se aplica e se extrai da escuta e a outras áreas de saber, desaguando na prática de escrever.

Palavras-chave: Lalíngua. Linguagem. Mulheres. Não -todo. Feminino. Escrita

Disponível na íntegra em:
https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/26378

COPYRIGHT
Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.
BY-NC

COPYRIGHT

Esta é uma revista de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados.

This is an open-access journal, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.

Esta es una revista de acceso libre, que permite el uso, distribución y reproducción sin restricciones en cualquier medio para fines no comerciales, siempre que se cite el autor y la fuente.

Il s'agit d'un magazine en accès libre, ce qui permet une utilisation, une distribution et une reproduction sans restriction sur tout support à des fins non commerciales, à condition que l'auteur et la source soient cités.

