

Volume 15, Nº 2, Ano 2017

Mal



Calibán

Revista Latino-Americana
de Psicanálise



Calibán

Revista Latino-Americana
de Psicanálise

Publicação oficial da FEPAL
(Federação Psicanalítica da América Latina)

Luís B. Cavia 2640 apto. 603 esq. Av. Brasil,
Montevideo, 11300, Uruguay.
revista@fepal.org
Tels: 598 2707 7342 / 598 2707 5026
www.facebook.com/RevistaLatinoamericanadePsicoanalisis

Editores

- Raya Angel Zonana (Brasil), Editora chefe
- Lucía María de Almeida Palazzo (Brasil), Editora chefe suplente
- Andrea Escobar Altare (Colômbia), Editora associada
- Cecilia Rodríguez (México), Editora associada suplente
- Carolina García (Uruguai), Editora associada
- Laura Katz (Argentina), Editora associada suplente

Comissão Executiva

Laura Katz (Argentina, Editora de *Cidades Invisíveis*), Sandra Lorenzon Schaffa (Brasil, Editora de *De Memória*), Jorge Kantor (Peru, Editor de *Vértice*), Jean Mark Tauszik (Venezuela, Editor de *Clássica & Moderna*), Andrea Escobar Altare (Colômbia, Editora de *Argumentos*), Regina W. Reiss (Brasil, Editora de *Dossiê*), Gabriela Levy (Uruguai, Editora de *Dossiê*), Abigail Betbedé (Brasil, Editora de *Bitácula*), Laura Veríssimo de Posadas (Uruguai, Editora de *O Estrangeiro*), Mariano M. Horenstein (Argentina, Editor de *Textual*), Analía Wald (Argentina), Helena Surreaux (Brasil), Wania Maria Coelho Ferreira Cidade (Brasil)

Conselho de Editores Regionais

Silvia Gadea (APU), Eloá Bittencourt Nóbrega (SBPRJ), Raquel Plut Ajenberg (SBPSP), Graciela Medvedofsky de Scharzman (APA), Miriam Catia Bonini Codorniz (SPMS), Jacó Zaslavsky (SPPA), Daniela Morábito (SPM), Irene Dukes (APCH), Ramón Florenzano (APCH), Rosa Martínez (APCH), Eduardo Kopelman (APC), Jorge Bruce (SPP), Rómulo Lander (SPC), María Arleide da Silva (SPR), Cristina Bisson (APdeBA), Ana María Paganí (APR), Julia Braum (SAP), Paolo Polito (AsoVeP), Julia Casamadrid (APM), Adriana Lira (APG)

Colaboradores: Ana María Olagaray, Roberto Luis Franco (SBPRJ) Claudio Frankenthal (SBPRJ), Iliana Horta Warchavchik (SBPSP), Margarita Nores, Brenda Glez, Admar Horn (Brasil), Soledad Sosa (APU)

Revisão da versão em espanhol: Andrea Escobar Altare

Revisão da versão em português: Raya Angel Zonana

Revisão da versão em inglês: Analía Wald

Tradução, correção e normatização de textos: Laura Rodríguez Robasto, Daniel Avila, Alejandro Turell, Erika Cosenza, Nadia Piedra Cueva, Denise Mota, Natalia Mirza, Schirlei Schuster, Erick Quiroz, Simone Francisco, Adriana Trinidad, Cynthia Muller e Analía Wald.

Logística e comercialização: Virginia Velasco

Direção de arte e diagramação: Di Pascuale + Paz [www.dipascualepaz.com]

Ilustrações de abertura das seções: Lucas Di Pascuale (páginas 13, 121, 145, 163, 171)

Comissão Diretiva

Presidente

Roberto Miguel Scerpella Robinson (SPP)
Suplente: Stella Mohme (SPP)

Secretaria Geral

Adela L. Escardó (SPP)
Suplente: Raquel Northcote (SPP)

Tesouraria

Haydée Zac de Levinas (APdeBa)
Suplente: Clara R. Margulis de Braverman (APdeBA)

Coordenadora Científica

Gleda Brandão Coelho Martins de Araújo (SPMS - SPRU)
Suplente: Ana Rozenbaum de Schwartzman (APA)

Diretora de Sede

Ema Ponce de León Leiras (APU)
Suplente: Mercedes Gallinal de Chiara (APU)

Diretora de Conselho Profissional

Patricio Peñailillo (APCH)
Suplente: Naly Durand (SPM)

Diretora de Comunidade e Cultura

Jani Santamaría Linares (APM)
Suplente: Adriana Villareal (APM)

Coordenador de Crianças e Adolescentes

Mónica Liliana Santolalla (APC)
Suplente: María Elisabeth Cimentí (SPPA)

Diretora de Comunicação e Publicações

María Alejandra Rey (SAP)
Suplente: Luisa Irene Acrich (SAP)

Revista indexada em Latindex

• *As opiniões dos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade e não refletem, necessariamente, as dos editores da publicação. Autorizada a reprodução, desde que citada a fonte e apenas com a autorização expressa e por escrito dos editores.*

• *Se você é responsável por alguma das imagens e não entramos em contato, por favor, comunique-se conosco por meio do nosso correio.*

Ilustrações em seções:

- Editorial, Argumentos** e abertura do **Dossiê:** *O jardim das delícias terrenas (detalhes)*, Bosch
- Páginas 47, 49 e 52:** Berna Reale
- Dossiê e Vértice:** Adrián Villar Rojas
- Cidades Invisíveis:** Arq. Daniel Villani

Índice

6 Editorial

Marcas

por Raya Angel Zonana

13 Argumentos

14 Terror político e exílio-desexílio (suas marcas subjetivas)

por Marcelo Viñar

20 De *Semmelweiss* aos panfletos: o movimento da fantasia em Céline

por Patrick Merot

38 Anotações sobre psicanálise e humanismo

por Luis Campalans

47 Violência silenciosa: corpo e arte contemporânea

por Magda Guimarães Khouri

54 Segredos, fofocas, maledicências...

por Laura Palacios

67 As Mães da Praça de Maio: além do princípio do prazer

por Dominique Wintrebert

87 Dossiê: Expressões do Mal

88 Humano, demasiado humano

por Regina Weinfeld Reiss e Gabriela Levy

90 A conta do mal

por Diana Sperling

99 S’o: topologias virtuais do mal entre os índios Otomís do leste do México

por Jacques Galinier

- 106 **Tem diabo nenhum. Aspectos da literatura do século XX e o problema do Mal: uma contribuição para o debate**
por José Garcez Ghirardi
- 114 **Sob o sol noturno: a voz de quem morre em 111, de Nuno Ramos**
por André Goldfeder
- 121 **Vórtice: Thanatos na sala de análise**
- 122 **Finais indesejados ou o lado escuro do *setting***
por Jorge Kantor
- 124 **Considerações e *desiderações* sobre o enquadre**
por Fernando Orduz
- 127 **A análise na sociedade positiva. O caso da transferência de uma não relação**
por María Luisa Silva
- 130 **Quando os ideais se tornam figuras do mal**
por Agustina Fernández
- 133 **A engrenagem trauma-perversão no *impasse* de determinados tratamentos**
por Luis J. Martín Cabré
- 136 **A face oculta do trabalho psicanalítico**
por Álvaro Carrión
- 138 **Garrafa ao mar**
por Paulo Marchon
- 141 **Hostilidade na contra-transferência**
por Pablo Santander
- 143 **O suicídio de um paciente e suas implicações diretas na identidade do psicanalista em formação**
por Salvador De Los Reyes Rojo, Gabriela González-Polo Vázquez, Gloriani Landeros Almaraz, Diana M. Maldonado Martínez e Susana Maldonado Ponce

- 145 **Textual**
- 146 **Elegante gesto rumo ao desaparecimento**
Entrevista com Adrián Villar Rojas
- 163 **Cidades Invisíveis**
- 164 **Santiago querida...**
por Juan Dittborn Santa Cruz
- 171 **Bitácula**

Marcas

O tema da revista que o leitor agora tem em mãos surgiu em uma situação especial. Foi um momento único em que todos os editores e quase todos os colaboradores de *Calibán*, RLP encontraram-se no Congresso de Cartagena em setembro de 2016, face a face. Este encontro aconteceu por iniciativa de cada um dos presentes que, sustentados por seus próprios desejos, procuravam conhecer-se pessoalmente. Após anos de contatos por e-mail, raros encontros por skype, estavam todos ali presentes, podemos dizer com veemência, de “corpo e alma”, o mesmo “corpo-alma” com que se mantinham fazendo *Calibán*.

A necessidade de dar rosto e voz a um colega, a uma pessoa com quem nos correspondíamos por e-mail há já alguns anos, se estampava na alegria e surpresa dos encontros. O rosto é o que nos dá uma identidade, uma história que se inscreve na expressão do olhar, na marca do sorriso. Foram momentos de júbilo, podemos dizer, usando a lacianiana ideia de estádio do espelho. Era como se uma equipe fragmentada, um corpo editorial desmembrado por vários países, de repente, se percebesse como um corpo integrado, composto por partes que se uniam e desta forma ganhavam uma identidade.

E neste encontro, bendito, no qual nos reconhecemos como grupo e indivíduos, o tema que escolhemos trabalhar foi Mal.

Talvez porque, ainda que encantados por este encontro, não conseguíamos escapar dos difíceis momentos que sempre vivemos em nossa precária civilização, na qual o poder destrutivo do homem em relação à natureza e aos seus semelhantes expõe “nossa vida instintiva em toda a sua nudez, libertou os maus espíritos que existem em nós, os que julgávamos domados para sempre, por séculos de educação através das mentes mais nobres:”, como escrevia Freud há 100 anos, em 1916, em seu poético texto “*A Transitoriedade*” (2010/1916, p. 251).

Calibán, personagem de Shakespeare em *A Tempestade*, era o nativo da ilha que não conseguia aprender o idioma do colonizador, não se submetia ao poder civilizatório do Outro. Deste nativo, temos na América Latina uma longa linhagem e é a partir destes, que não aprenderam a língua do colonizador, que me embrenho no tema Mal.



Os artistas trazem à tona sentimentos que nos permitem caminhar por novas estradas, e foi num destes caminhos, no Instituto Inhotim, que tive contato com “Marcados para viver, marcados para morrer”, obra da fotógrafa Claudia Andujar, que na quase totalidade de seus trabalhos escolheu como personagens os índios Yanomami, tribo que não nomeia seus membros. A série “Marcados” (2009) começa a surgir nos anos 1970, em uma expedição da fotógrafa com dois médicos para vacinar e tratar destes índios que em seu contato com os brancos haviam sido fortemente marcados pela morte ao se contaminarem com várias doenças. A Claudia cabia fotografar os índios vacinados, o que fez em fotos nas quais os identificava com um número colocado em seu peito. A artista transforma as fotografias em retratos ao dar-lhes um tratamento diferente do usualmente dado a fotos para identidades. Os Yanomami, assim, adquirem uma face expressiva: um rosto. Tornam-se protagonistas. O aspecto ambíguo destas marcas transforma o que seria só um número, em um indivíduo. Este trabalho era uma maneira de questionar o método de rotular seres para diversos

fins sem dar-lhes identidade, e também uma forma de transformar o que teria sido um simples registro em “gente marcada para viver”. A marca colocada no peito “se refere a um terreno sensível, ambíguo, que pode suscitar constrangimento e dor” (Andujar, 2009, p. 5), a dor que Claudia viveu ao ver marcados com uma estrela de Davi no peito, seu pai, sua família paterna e, Gyuri, seu primeiro amor; marcados depois por um número tatuado no braço nos campos de concentração, nos quais todos eles morreram. No campo, um número os “identificava”, pois ali chegando, passavam a ser seres sem nome, sem face. A marca que em sua juventude era dirigida à morte, era agora posta em cena pela artista para salvar a vida dos Yanomami.

Na clínica, no divã, os retratos se fazem singulares, criados pelas falas do analisando e pela escuta do analista, no encontro de duas histórias, em seus necessários desencontros e diferenças.

Assim, encrava-se nesta dualidade o ambíguo do humano, um terreno pantanoso em que humano e inumano se tocam em um tênue roçar, como escreve um dos autores da sessão **Argumentos**, “dualidade indissolúvel, (...) duas faces do mesmo que compartilham uma borda como a fita de Moebius, de uma dobradura de Um que está em cada um.” (Campalans)

Que em nome do Bem, muito Mal se pratica é frase feita, que, no entanto, ganha cores fortes quando dita em primeira pessoa como faz Marcelo Vinãr a partir de sua própria vivência, e nos aproxima dos sentimentos que povoam a alma do homem no exílio de sua pátria. Como superar a “experiência de ser destituído ou expulso da condição de ser humano”, situação que “provoca um colapso identitário catastrófico (...) que procede da ação “racional” e intencional, planejada e organizada por outros homens.”

Destes outros homens, nos mostra Patrick Merot, faz parte Céline, que por meio da palavra, traduz com contundência seu ódio ao outro. Merot quebra o que chama de insuportável silêncio sobre os textos antissemitas de Céline, e busca seguir o movimento pulsional que levaria Céline, de forma “genial e particular em seus grandes romances (...) só ter sabido falar dessa natureza humana odienta. Foi com ela que ele inventou um estilo, um tratamento da língua cheio de ódio, e sem dúvida cheio de amor pelo ódio: a língua atacada, transformada, fragmentada, destruída e reinventada.”

Também sobre o uso da palavra e todo o poder que ela porta, Laura Palácios, nos leva pela mão em um longo passeio que explicita o mal que se destila de algo aparentemente banal do nosso cotidiano: a fofoca. “E o prazer da fofoca é corroer a dignidade do segredo. Falar por suas costas, desonrá-lo (...). E, acima de tudo, divulgar e divulgar... espalhar o tesouro.”

O que seria o “tesouro”? Talvez pudéssemos pensar que o tesouro é a privacidade, o velado e íntimo que nos constitui indivíduos, que nos dá, como dissemos acima, um rosto, uma existência.

A existência do humano não aparece somente enquanto há vida, mas também na morte, a partir do símbolo das sepulturas. É da falta desta situação fundamental na preservação do humano que Wintebert escreve, aproximando um dos símbolos da resistência às ditaduras sangrentas que vivemos na América Latina, a Mãe da Praça de Maio, de Antígona de Sófocles, aquela que desejava, necessitava dar sepultura aos seus mortos para assim humanizá-los e humanizar-se.

De algo semelhante trata Magda Khouri, ao tomar o trabalho de Berta Reale, artista visual e perita criminal que vive no Pará, e que trabalha com outro tipo de desaparecidos, estes dos quais não há quem exija os corpos, excluídos que estão desde sempre da comunidade na qual, se é que se pode assim dizer, nasceram, viveram e morreram.

Calibán se faz de textos, de tecidos diversos. Escritas que denotam vozes com diferentes sonoridades. Seguimos estes sons em **Vórtice**, sessão na qual, na diversidade de cada olhar, psicanalistas propõem muitas formas de pensar questões com que nos deparamos a cada momento em nosso trabalho. Jorge Kantor, que assume agora um espaço como editor desta sessão, nos leva a Thanatos na sala de análise. Em textos que abordam as múltiplas facetas, tanto do analista quanto do analisando, habitadas pelos mutantes aspectos da pulsão de vida/pulsão de morte, os autores apontam para sutilezas, escapes, que adentram o terreno das sessões de maneira às vezes pouco perceptível, mas que podem conduzir uma análise por caminhos indesejados.

Caminhamos também por espaços desejados e aportamos, acompanhando Juan Dittborn Santa Cruz, psicanalista de Santiago do Chile, a esta cidade encravada na Cordilheira dos Andes. Junto à beleza de suas paisagens e de inspirados poetas, o autor do texto nos leva a visitar sua história, envolta, em alguns momentos, em tristes maldades.

Seguimos ainda guiados por artistas, filósofos, estudiosos de outros saberes que nos ensinam e nos permitem, a partir de seus textos, observar por outros ângulos este humano, demasiado humano, que Regina Reiss e Gabriela Levy, editoras da sessão **Dossiê**, nos abrem.

O **Dossiê** deste número nos fala do diabo que não existe, mas que mora no centro de cada um de nós, tema que a literatura explora, e de maneira poética nos faz ver e sentir, por meio do texto de José G. Ghirardi. Também, o Bem e o Mal habitam os mesmos corpos e espaços como nota o antropólogo francês Galinier ao estudar a cultura dos Otomis, na qual, apesar de tentativas de deixar nítidos os limites e a separação, as imbricações inevitáveis bem/mal insistem em se tornar visíveis.

Como visível e audível aparece o Mal no texto do jovem André Goldfeder ao tratar da voz do morto na obra do artista paulista Nuno Ramos. Num triste e vergonhoso episódio ocorrido numa penitenciária em São Paulo, 111 detentos, acoados, foram abatidos pela polícia militar. Sem nome, sem direitos, sem voz. Voz que lhes é restituída pelo artista plástico e da qual ouvimos os ecos no texto de Diana Sperling, que ao tomar de Walter Benjamim a ideia de história, escreve que nada se apaga na história e até o mais insignificante ser é parte do “tecido temporal e humano.” Neste tecido sem hierarquias, “a história se escreve com restos, mais do que com monumentos.”

Em **Textual**, é também um jovem artista plástico que Mariano Horenstein, editor da sessão, entrevista. Argentino de Rosário, muito jovem já alcançou pontos altos com sua arte, inclusive literalmente, ao expor no teto do Metropolitan Museum em Nova York uma obra que ilustra com uma figura comovente a capa deste número de *Calibán*. Adrián Villar Rojas é um artista sempre em movimento, em busca da diversidade e singularidades de cada lugar que visita, em um humano compromisso com as pessoas que “vivem, trabalham, pensam e sentem nesse espaço a que a errância me leva”. Trabalha restos, escombros, materiais descartados, frágeis e quebradiços como argila, gesso.

Matéria com outra textura, mas semelhante, é aquela com que trabalhamos em análise: a palavra. Em restos, escombros de memórias e vidas, a cada momento construídas e fragmentadas para serem novamente reescritas, com novos detalhes, pequenas nuances. E sempre com algo a mais por dizer. Desejo!

Desejo que, expresso nas artes, nos seduz. Mariano Horenstein, com olhar aguçado, escolhe os artistas que ilustram esta revista. Assim, em sua linguagem estética, *Calibán* é também um objeto de desejo. Desejo que salta da capa interna da revista, onde “O jardim das delícias” de Hieronymus Bosch divide em três tempos o espaço do humano. Paraíso em seu início, Inferno como seu fim. Entre os dois



momentos, a vida, os prazeres. O excesso? Para os gregos, hybris, o Mal. Qual a justa medida? Como separar o prazer da dor?

Entre a vida e a morte, entre o novo e o mais antigo uma corda tênue se atravessa e a interpenetração se faz em um eterno jogo, jogo este que acontece a partir deste número em *Calibán*. Ainda que possa haver uma continuidade do trabalho que, como equipe, vimos fazendo há 6 anos para construir esta revista, alguns deslocamentos se fizeram.

Ao assumir agora a função de coordenar este grupo de colegas e colaboradores, busco na equipe editorial apoio para que juntas possamos manter o ritmo e o entusiasmo de fazer *Calibán*. Cecília Rodriguez de Guadalajara, já pertencente ao grupo, é agora editora junto a Andrea Escobar de Bogotá, assim como Carolina Garcia de Montevideú e Laura Katz de Buenos Aires que passaram a integrar a equipe ao lado de Lucia Palazzo, do Rio de Janeiro. Todas tecemos esta tela que é *Calibán*.

Em sua despedida como editor chefe, Mariano Horenstein se reportou a uma corrida de revezamento na qual a passagem do bastão ao sucessor da corrida, se dava de maneira confiante, sem perder o ritmo. Tocadas por esta confiança, seguimos. Muitas coisas se interpõem no caminho, males que vem para bem e bens que se mostram ilusórios, mas a capacidade humana para o simbólico nos anima. Na

antiguidade, nas corridas de revezamento, o que se passava de um corredor para o seguinte era uma tocha acesa que o novo portador deveria manter com a mesma chama com que a havia recebido de seu antecessor. Que chama é essa que nos anima à continuidade?

Que chama é essa que anima o humano a ir adiante mesmo, como já se disse, depois de Auschwitz? Escrever um poema depois de Auschwitz é bárbaro. Mas poemas continuam sendo escritos.

Não é uma resposta o que buscamos, mas algo a iluminar uma reflexão. Será, como Freud escreveu em carta a Einstein em *Por que a guerra?* (2010a/1932), que há algo orgânico que nos faz desejar a paz, mesmo que não saibamos, muitas vezes, construí-la? Diz ainda Freud “tudo que produz laços emocionais entre as pessoas tem efeito contrario à guerra.” (p. 430) Será?

Assim como me comovi com Claudia Andujar, que perde parte da família e da adolescência em meio à guerra, mas é capaz de transformar um instrumento que fora mortífero em ferramenta para a vida, também me surpreendi e me comovi, em uma visita ao Museu do Holocausto em Lyon. Percebo ali exposto, em meio a vários objetos resgatados dos escombros dos campos de concentração, cartas de baralho feitas em um papelão rude nas quais os números e símbolos foram cuidadosamente desenhados. Me pego pensando que uso faria seu “dono” destas cartas. Em que momento, nas tenebrosas noites, nos barracões saturados de pessoas tão próximas da morte, um homem, ou uma mulher, jogaria com este baralho? Qual jogo? Jogaria paciência, silente e solitariamente? Ou, quem sabe, convidaria para um jogo de cartas um companheiro? Passariam ambos o tempo de uma noite insone, já que ainda havia vida, e eram dois.

Ao leitor, entregamos nosso 11º número de *Calibán*, RLP. Esperamos que o leia e, assim, possamos continuar o jogo.

Raya Angel Zonana
Editora chefe - *Calibán* - RLP

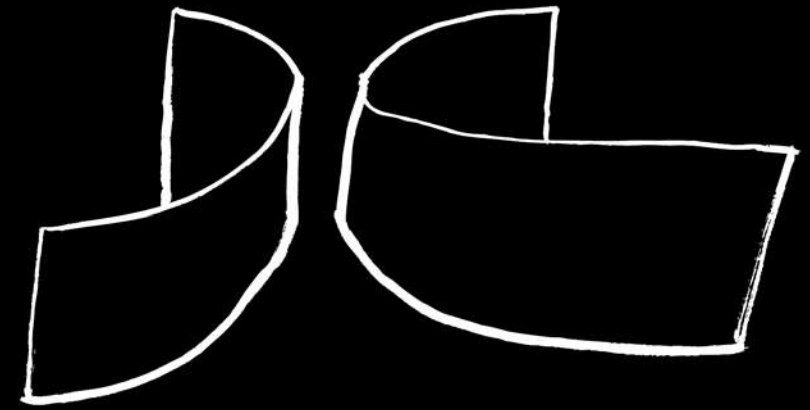
Referências

Andujar, C. (2009). *Marcados*. - São Paulo: Cosac Naify.

Freud, S. (2010). A Transitoriedade. In *Sigmund Freud Obras Completas* (Vol. 12, pp. 247-252). São Paulo: Companhia das Letras (Trabalho original publicado em 1916).

Freud, S. (2010a). Por que a guerra?. In *Sigmund Freud Obras Completas* (Vol. 18, pp. 417-435). São Paulo: Companhia das Letras (Trabalho original publicado em 1932).





Argumentos

Marcelo Viñar*

Terror político e exílio-desexílio (suas marcas subjetivas)**

Introdução

A guerra, o genocídio, a tortura são males endêmicos na história da humanidade, que atualmente crescem de forma desmesurada e ameaçam a extinção da espécie. Historicamente, medicalizou-se o tratamento das vítimas, criando a falaz dicotomia entre ilesos e afetados, e estruturas psicopatológicas: neurose traumática, *post-traumatic stress disorder* (PTSD), resiliência, aquilo que necessita ser focado como problema de psicologia coletiva e doença do laço social. Forçar uma etiqueta diagnóstica aos afetados é condená-los à exclusão ou à segregação. Sua especificidade como trauma é que procede de uma ação racional intencional e programada por outros homens.

O filósofo francês E. Balibar (2010) distingue entre: a) a violência habitual do conflito político, aquela que se dirime na controvérsia e na negociação, e b) a violência política extrema, quando só tem por objetivo a destruição e eliminação do adversário.

Diariamente, a informação e a hipnose dos meios de comunicação se comparam em nos inundar com as misérias e violências do planeta, e formatam nossas mentes e condutas, enquanto assistimos, impassíveis, impotentes, presentes ou alheios. O “telessaber” do telespectador não é eficaz. É um saber que embota ou atordoa mais do que ilustrar ou ensinar que não nos diz respeito até que nos agarra; enquanto isso, fugimos, na negação ou no desmentido.

A partir do meu ofício de psicanalista, pensei e trabalhei com as chamadas vítimas da violência política extrema, torturados ou refu-



giados, nas peripécias da sua derrocada e reparação. Também militei contra a impostura da medicalização do problema, que reúne as designações de neurose traumática, *post-traumatic stress disorder* (PTSD) e resiliência, porque segregam os afetados como doentes contagiosos e constroem ou fomentam a falácia de uma clivagem social entre ilesos e afetados.

Aprendemos com Robert Antelme (1996) –em consonância com outros autores da literatura do universo concentracionário – que a experiência de ser destituído ou expulso da condição de ser humano provoca um colapso identitário catastrófico. Como insistimos em outros trabalhos, a especificidade da tortura como *trauma psicológico* é que procede da ação “racional” e intencional, planejada e organizada por outros humanos.

A barbárie cria uma sociedade humana que se organiza e funciona de modo binário: os perpetradores e os sub-homens. Essa polarização que anula a diversidade é própria do sistema totalitário. Esse esquema de convivência, que foi paradigmático na Alemanha nazista e no stalinismo, se reproduz com variações múltiplas de figurabilidade e argumentação, em distintos contextos sócio-históricos. Reproduz-se com argumentos delirantes ou verossímeis de repúdio étnico, religioso, político ou econômico, em conjunturas políticas diversas e com assombrosa regularidade e insistência. Aí brota a debandada do exílio (etnologicamente, “pular para fora”) e criam-se as categorias do apátrida, do refugiado, do sobrevivente. São termos sinônimos que usamos para despojar nossos semelhantes da sua dignidade de humanos e criar o inframundo dos excluídos, cuja figura extrema foi imortalizada por Primo Levi ao descrever o muçulmano no campo de concentração nazista. Este é o cenário do tema que nos reúne.

* Asociación Psicoanalítica del Uruguay.

** Trabalho apresentado no College Internationale de Phylosophie, Paris 8- St.Denis, junho de 2017.

A condição de ser alguém

O neologismo *desexílio*¹ designa ou nomeia o caminho –habitualmente longo e labiríntico– em que a vítima ou sobrevivente, que interiorizou sua condição de sub-humano, tenta voltar à vida em sociedade. O caminho que deve percorrer para reconquistar seu lugar de humano, reconstruindo seu corpo, seu poder pensar-se, ser alguém para alguém e reconfigurar suas lealdades e pertencimentos, voltar a se sentir um semelhante. O ser humano que emerge do abismo, que inicia a peripécia de sair, não é o mesmo que entrou. É outro, apesar de os itinerários a transitar serem diferentes, singulares e não estandarizáveis. Por isso me oponho à noção de resiliência, que sugere ou pretende um retorno ao ponto de partida, à condição inicial depois da reparação ou da cicatrização do dano. A experiência extrema deixa marcas perenes, não somente sequelas ou deficiências, mas também marcas criativas na sensibilidade ou na produção sublimatória. Chegar ao fundo na fragilidade da nossa condição de humanos pode revelar zonas poéticas de si mesmo que habitualmente permanecem sonolentas ou letárgicas nos tempos de opulência e bem-estar, como se, de forma antecipada, antes, recebêssemos um prêmio para assumir ou lidar com a nossa transitoriedade e finitude.

O longo e penoso caminho de volta, da condição de vítima ou descarte à condição de ser alguém, é condicionado pelas qualidades da pessoa ou grupo que o transita, e pelas características e atitudes da comunidade que o acolhe. Nem um nem outro fator da equação é homogêneo. É, então, um encontro-desencontro em duas variáveis. Além disso, as situações extremas, crispadas, não reduzem, e sim aumentam a diversidade de reações, ou seja, digo que o melhor e o pior de cada um explodem nessa conjuntura.

Sem a intenção de classificar, somente como rascunho orientador –ou mapeamento aproximativo–, o que pude observar (começo pelo mais negativo) é que frequentemente a condição de vítima² de um *trauma* se associa ou se une a componentes masoquistas da pessoa ou do grupo e ficam sedentários nessa posição, e criam o que chamo de uma *memória escatológica*. Isso se petrifica e ancora os sujeitos no lamento melancólico e na queixa incessante de uma reparação integral impossível. Quando isso acontece, muitos aspectos da ajuda humanitária funcionam em direção antagônica aos seus propósitos e fomentam um sujeito com quem o mundo possui uma dívida perpétua e impagável, e que se apoia na posição de cobrá-la. É o que Freud chama de benefício secundário do sintoma.

O contrário dessa posição subjetiva é o de quem assimila a experiência abismal –de chegar ao fundo– e aproveita as oportunidades disponíveis como tábua de salvação. A urgência do que é cotidiano

1. Neologismo, ao que parece, criado pelo poeta uruguaio Mario Benedetti.

2. Alain Badiou expressava, em uma entrevista: “Se o verdugo é uma abjeção, a condição de vítima não vale muito mais. O propriamente humano, em alguém destinado ao matadouro, é sua resistência quase insensata e quase impensável, que, mediante um esforço inaudito, obstine-se em continuar sendo si-mesmo e não se acomode ao lugar assinalado para a vítima. O trabalho de subjetivação é a luta entre o lugar assinalado e o lugar assumido”.

e peremptório dá a essas pessoas a adrenalina que exprime –ou expressa– o melhor das suas forças e energia. Uma terceira perspectiva é a de utilizar o furacão da história que tiveram que percorrer –nem desejado, nem esperado– e, em vez de cair na queixa ou na reclamação melancólica, poder usar a experiência vivida, inesperada, assumir seu caráter insólito, para reabrir a perpétua reinterrogação de estar vivo, seu porquê e para quê. Claro que essas arestas ou veredas não são nem puras nem exclusivas. Nós, os humanos, somos seres históricos, plurais e concretos, o mais provável é que os três eixos indicados se combinem e se alternem em proporções diversas.

Desexílio

Dizer que a viagem do desexílio é longa e penosa não pretende traçar um calendário nem a regularidade da água fervendo que se esfria sob a intempérie. Prefiro a metáfora agrícola de uma planta que cresce de acordo com o tempo que passa e com os nutrientes e a água que recebe, ou a seca. Digo isso para deixar claro que o desexílio não é um estado, mas sim um trajeto. E que, para compreendê-lo, é preciso se situar e articular as etapas de um processo de transformação que é diferente no começo e no final... se pudéssemos falar de final. Em todo caso, a meta, mais do que em uma metáfora cicatricial, consiste no reconhecimento –explícito ou silencioso– de voltar a se sentir pertencente à espécie humana e reconciliado com ela, com ambivalências, gratidões e ressentimentos comparáveis aos de qualquer pessoa comum.

A experiência do exílio não é só a perda, mas sim a descoberta. Não é doença, e sim saúde.

O rebento humano (imaturo e desamparado) construiu-se a si mesmo e o mundo que o rodeia de modo simultâneo. A alegria que Winnicott e Lacan descrevem no estádio do espelho consiste em superar o desmembramento e conceber-se como unidade pensante, o que o posiciona como “his Majesty the Baby” e se consagra na epifania com os seres queridos. A homogeneidade e a harmonia com o mundo que o rodeia –humano e natural– abriga uma fragilidade instável, como o clima tem seus dias ensolarados e de tormenta, o deleite de descobrir a vida e o terror da aniquilação.

A desestabilidade é tão necessária como o júbilo, abre o trajeto da homogeneidade à heterogeneidade –à descoberta e ao intercâmbio com o estranho, com o estrangeiro. Em como se enlaçam essas experiências contraditórias deve residir a aprendizagem da diversidade descrita por Arendt (1972) como o traço mais relevante da condição humana. E acrescenta algo de como isso nos permite superar uma mesmidade autorreferente e sublime, e que nosso modo de ser desemboca no pano de fundo de outros homens diferentes. Essa alternância entre a reiteração do mesmo e o surgimento do inédito nos parece uma experiência universal e necessária. É a isso que chamo exílio –etimologicamente, “pular para fora”– estrutural, que, como é óbvio, não necessita de um transplante geográfico. Ponho tudo isso em destaque para diferenciar radicalmente uma solidariedade responsável pela tentação –sempre ativa– do assistencialismo e da misericórdia.

Epílogo

É preciso distinguir entre o exílio estrutural da construção do sujeito, do exílio do terror político ou da miséria da exclusão étnica, religiosa ou econômica, que arrasta milhões de seres.

Diz Arendt (1972):

Todo pensar, estritamente falando, é feito na solidão e é um diálogo entre eu e mim mesmo; mas este diálogo do dois-em-um não perde contato com o mundo dos meus semelhantes porque eles são representados no eu (self) com quem estabeleço o diálogo do pensamento. O que torna a desolação intolerável é a perda do si-mesmo, que só pode ser confirmada pela presença confiante e digna que provém dos meus iguais. (p. 22)

Há males que procedem desse estrangeiro íntimo que é o inconsciente. Outro diferente é o da violência política que descrevemos recentemente, mas, ainda que as causas sejam heterogêneas, em geral a vida faz com que interajam.

Houve um tempo em que o mandato era que nós, os psicanalistas, só nos ocupássemos dos conflitos internos e da causalidade fantasmática. O social era uma intrusão que sujava o ouro puro da experiência freudiana. Na modernidade sólida em que isso acontecia, as fronteiras do público e do privado eram mais nítidas do que na atualidade. Nós nos conformávamos com uma prática elitista, com uma classe média educada, e habitávamos uma história em que o determinismo indicava um futuro promissor, além do que era pensável um enquadre de cinco sessões semanais com a atmosfera regressiva promovida por isso. Hoje em dia, a maioria das práticas científicas renunciou aos paradigmas monocausais. Por outro lado, muitos colegas dedicam sua energia a uma prática extramuros e inclusive no consultório o pedido de análise mudou de caráter. Já não é tão frequente a litania da novela familiar do neurótico, que foi parcialmente substituída por passagem ao ato ou ao corpo de uma brutalidade inusitada. Nesses casos auto ou heterodestrutivos e nesses corpos feridos e ameaçados pelo excesso, interagem fatores endógenos e exógenos de um modo que temos que aprender a semiotizar. Ao nosso ofício impossível, devemos acrescentar nossa inaptidão de etnólogos para assumir a compreensão de códigos que são alheios a nós.

Quem padeceu experiências de violência extrema pode nos ajudar a elucidar a fronteira entre realidade material e realidade psíquica, os fatores pulsionais e os exógenos que intervêm e interagem na construção de um sujeito.

Resumo

Algumas das múltiplas formas de terror ou desonra que os humanos infringem a outros humanos para destruí-los ou demoli-los constituem a introdução ao tema: *o mal*. O horror da guerra, da morte anônima, da tortura até a agonia –como ameaça iminente ou realizada– promove, para além dos que sucumbem, a fuga, criando as figuras do pária, do apátrida, do refugiado ou do sobrevivente. A

partir dessa reflexão, o autor se centra na experiência do exílio e na compreensão das vicissitudes do desexílio, e estabelece as bases para os caminhos da compreensão da psicanálise e seu lugar no social e nas práticas extramuros do consultório particular.

Palavras-chave: *Exílio, Psicanálise, Ser, Sobrevivente, Trauma.*

Abstract

Some of the many forms of terror or shame that humans inflict on other humans to destroy or demolish them, are the introduction to the theme: *evil*. The horror of war, of anonymous death, of torture to agony – as imminent threat or carried out – promotes, beyond those who succumb, the flight by creating the figures of the pariah, the stateless person, the refugee or the survivor. From this reflection, the author focuses on the experience of exile and the understanding of the vicissitudes of *desexile*, laying the foundations for the ways of understanding psychoanalysis and its place in social and extra-mural practices of the private practice.

Keywords: *Exile, Psychoanalysis, Being, Survivor, Trauma.*

Referências

- Arendt, H. (1972). *Le système totalitaire*. In *Les origines du totalitarisme* (vol. 3). Paris: Seuil.
- Antelme, R. (1996). *Lespece humaine*. Paris: Gallimard.
- Balibar, E. (2010). *Violence et civilité*. Paris: Galilée.
- Levi, P. (1947). *Si esto es un hombre*. Turim: Giulio Einaudi.
- Montagut, M. (2014). *L'être et la torture*. Paris: Puf.
- Revault d'Allonnes, M. (2010). *Lo que el Hombre le hace al Hombre*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Zhamayou, G. (2014). *Las cacerías del hombre*. Santiago: Lom.



Patrick Merot*

De Semmelweiss aos panfletos: o movimento da fantasia em Céline**

Nada é gratuito neste mundo baixo. Tudo se expia; tanto o bem quanto o mal se pagam cedo ou tarde. O bem é muito mais caro, necessariamente.

Louis-Ferdinand Céline

Ao escrever sobre a obra de Céline, é importante precisar certas posições. Uma palavra sobre o que este trabalho *não é*. Não se trata de uma interpretação psicanalítica do antissemitismo de Céline – se é que isso seria possível –, o que imporá a consideração de um material infinitamente mais vasto e não apenas ligado à sua obra. Assim, não darei atenção detalhada à biografia de Céline. O objeto deste trabalho é bem mais circunscrito. Trata-se de ler dois textos específicos, que pertencem àquilo que o século passado produziu de mais odioso, atendo-se a considerá-los de um ponto de vista clínico, buscando entender algo que lhes atravessa, algo que persiste, que se repete e se metamorfoseia, a fim de localizar o que nessa metamorfose é a insistência de um movimento pulsional.

É verdade que a violência pulsional que atravessa a obra de Céline convida à interpretação. Pode-se pensar que ele mesmo tinha consciência do que oferecia com sua escrita – a possibilidade de domínio

* Association Psychanalytique de France.

** Este artigo é o desenvolvimento de uma intervenção de 2002: Merot, P. (2003). D'un pamphlet l'autre, mouvement du fantasme chez Céline. *Arts littéraires, arts cliniques*. Cergy-Pontoise: CRTH, UCP. (Trabalho original publicado em 2002). A presente versão foi traduzida para *Calibán, RLP* por Gabriel Hirschhorn, com revisão técnica de Sandra Schaffa.



sobre um território íntimo – quando se constata a suscetibilidade que ele demonstrou nessas tentativas. De fato, ele teve a oportunidade de dizer, em *Bagatelas para um massacre* (Céline, 1937) o que pensava sobre esse gênero de análise sobre si. Ele evoca, em duas páginas particularmente virulentas, uma série de artigos publicados por um psiquiatra em uma revista médica. Nada se saberá do que dizia tal médico, mas conhecemos o furor de Céline contra esse homem que

se deu o trabalho de vir cagar sobre minha obra em nome da psiquiatria (...) espumava insultos, esse infecto, em seu blá-blá-blá psicolo-freudiano, delirante, ultra-idiota... Não sei por que taras, mentais e psíquicas, por que perversões abjetas, disposições monstruosas, obsessão muito cadavérica (p. 305).

E também contra Freud:

“Desde que o Buda deles, Freud, lhes entregou a chave da alma! (...) vejam como eles julgam. (...) Ei-los aqui pontificando o freudismo, esses saltimbancos do deserto. (...) Especialistas judeus? Psiquiatras judeus? Eis os juizes de nossos pensamentos! De nossas vontades! De nossas artes! É o golpe de misericórdia! (...) Sem apelação! Freud! O alter ego de Deus! Como Kaganovitch¹ é o alter ego de Stalin” (p. 306).

1. Kaganovitch era próximo a Stalin, membro do Politburo e um dos responsáveis pelas execuções stalinistas.

A obra de Céline é tão particular que muitos leitores ou críticos a selecionam, fragmentam e recompõem em função da imagem que querem dar ao autor. Alguns olham apenas para os dois grandes romances, *Viagem ao fim da noite* e *Morte a crédito*. Outros veem nos textos antissemitas um malabarismo verbal², um jogo³. Alguns rejeitam a totalidade da obra, dada a gravidade da falta moral. Outros, ao contrário, num verdadeiro assassinato da razão, sacralizam os textos antissemitas. É esse o extremo do transtorno em que Céline mergulha algumas pessoas que, por admirarem a língua, creem-se obrigados a negar uma realidade, para eles, insuportável.

Há, na leitura que se propõe aqui, uma posição diferente, que tenta enfrentar o insuportável. Trata-se, por um lado, de considerar que não há lugar para o silêncio a respeito dos textos antissemitas de Céline, e, sobretudo, que não se pode sustentar o pensamento de que responderiam a um movimento psíquico clivado, separado daquilo que permitiu a escrita de suas outras obras. É preciso tentar dar conta dessa questão. A partir do momento em que nos autorizamos tal percurso, atrelado à busca das continuidades por trás das rupturas aparentes, não se exclui que o que esses textos sombrios revelam reflua sobre a compreensão de seus grandes romances. Porém, evidentemente, aceitar interrogar-se a respeito dos panfletos não quer dizer que se estará ileso ao transtorno que eles provocam. Sem dúvida, busca-se também um elemento de resposta àquilo que permanece um enigma: a infâmia de um homem.

Os dois textos que analisaremos apresentam o mesmo tema – uma violenta diatribe antissemita – e são escritos dentro de um intervalo curto. É na febre, ou melhor, na precipitação, que Céline empreende a escrita de ambos. Se desde sempre ele trabalha numa excitação intensa – como se pode testemunhar em suas correspondências –, é porque ele visa a certa perfeição estilística, e porque sua escrita é constantemente confrontada com um movimento duplo de superabundância e de retomada incessante de suas invenções.

Nesses dois livros – escritos muito rapidamente –, Céline mostra uma disposição de espírito diferente da que prevalecia para seus dois grandes romances, publicados, vale lembrar, em 1932 (*Viagem ao fim da noite*) e 1936 (*Morte a crédito*). *Bagatelas para um massacre* começa a ser escrito em junho de 1937, e o essencial da redação já está terminado em um mês, numa velocidade extraordinária, quase sem correções ou revisões. Um ano mais tarde, no verão de 1938, ele escreve *A escola de cadáveres*, cujas últimas adições são inseridas logo após o Acordo de Munique. A precipitação da escrita – uma precipitação que deixa sua marca tanto na composição quanto no estilo –, essa urgência, revela, ainda mais do que em outros textos, um ímpeto pulsional.

2. É a visão de Henri Guillemin (citado por Vitoux, 1988, p. 330) em um artigo sobre *A escola dos cadáveres*, publicado em fevereiro de 1939.

3. A palavra aparece no artigo de André Gide sobre *Bagatelas para um massacre*, na NRF de abril de 1938 (Vitoux, 1988, p. 320).

Além da gênese, a forma também aproxima esses dois textos, hoje relativamente inacessíveis⁴. Curiosamente, é o termo “panfleto” que costumamos associar a eles, reforçando a ideia – para quem nunca os teve nas mãos – de que seriam obras certamente violentas, porém curtas, o que justificaria negligenciá-las. Sabemos que não é o caso, já que ambas contam com mais de trezentas páginas. A semelhança entre elas aparece já em sua descrição: 379 páginas para *Bagatelas para um massacre*, 304 páginas para *A escola dos cadáveres*. Cada obra é composta por uma série de desenvolvimentos, espécies de capítulos extremamente heterogêneos, que podem ser apresentados como verdadeiras mininarrativas, alguns se estendendo por diversas páginas, enquanto outros se limitam a algumas linhas. Em geral, não há muita continuidade na sucessão desses capítulos, que não têm nem título nem numeração, e cujo conjunto evoca muito mais o agrupamento de uma série de notas do que a construção de uma narrativa: um acúmulo ofegante de ideias sumárias, mais que uma obra construída. É impossível não se impressionar com as rupturas de tom e de estilo. Algumas passagens são verdadeiramente escritas – encontram-se, às vezes, até digressões desprovidas de antissemitismo. Ao mesmo tempo, há capítulos nos quais Céline parece exaurir-se, capítulos quase “não escritos”, que parecem estar lá para fazer número. Talvez, sua presença não tenha de fato outro objetivo além de permitir que cada livro se aproxime de cem capítulos, já que esse é o caso (97 para *Bagatelas para um massacre*, 101 para *A escola dos cadáveres*).

Os críticos não tiveram qualquer dificuldade em identificar que Céline havia se utilizado largamente da literatura antissemita de seu tempo, visto que seus textos incluem releituras, resumos de livros, passagens emprestadas de autores, retomadas de folhetos antissemitas, trechos de jornais, simulacros de citações bíblicas dadas por absolutamente exatas etc⁵. Céline realizou uma metódica pilhagem da qual ele mesmo se vangloriava perante os autores desses textos. Assim, tornou-se cúmplice e retransmissor dessas obras, dando a elas, dada sua fama pessoal, um eco incomparável. Ao mesmo tempo, ornamenta-os com a pseudocientificidade dos números: estatísticas fantasiosas, cuja única justificativa é de alimentar seu delírio. Esse aspecto de textos às vezes apenas esboçados, tão diferentes, deste ponto de vista, dos romances que tornaram seu autor célebre, sem dúvida dá conta, de um lado, da recepção dos panfletos à época de sua aparição: uma parte da crítica parece não ter querido levar a sério textos que não seriam, afinal, mais que um movimento humorístico.

4. Os panfletos antissemitas de Céline não são livros censurados na França. Entretanto, não são mais editados hoje em dia. Lucette Destouches, viúva do escritor e detentora dos direitos autorais, opõe-se a qualquer reedição, respeitando assim a vontade de Céline, que, depois de 1945, não queria mais que esses textos fossem republicados.

5. O livro recentemente publicado por Pierre-André Taguieff e Annick Durafour, *Céline, la race, le juif, légende littéraire et vérité historique* (2017), faz a síntese quase exaustiva dos inúmeros trabalhos que serviram de fonte para Céline (p. 973).

A leitura que eu proponho é que essas duas obras com o mesmo objeto – a denúncia virulenta dos judeus, dos franco-maçons e, por extensões sucessivas, de boa parte do universo – são, para além de suas similaridades, construídas em torno de duas metáforas fundamentalmente diferentes. Céline não se contenta em retomar e desenvolver as mesmas ideias do primeiro livro no segundo. Ele os inclui em dois delírios diferentes. A primeira de suas metáforas desenvolve a ideia de uma agressão sexual contra a qual Céline exige defesa. A segunda desenvolve a ideia de um corpo contaminado, infectado, apodrecido. Certamente tratam-se de estereótipos de antissemitismo que Céline não inventa. No entanto, ele os retoma por iniciativa própria e investe a fundo neles: encarna-os. Dá a eles, assim, uma amplidão que fará desses textos um reservatório de ideias para certos emuladores da época. E, conferindo-lhes uma dimensão paroxística, mostra, ao mesmo tempo, sua dimensão inconsciente.

Esses dois textos singularizam-se um em relação ao outro por mais um aspecto que apenas indico, e que reflete a atualidade de uma época: a dimensão de urgência acentua-se de um livro a outro, o que está ligado ao sentimento que Céline possui da iminência de um conflito, e que se traduz no tom da escrita. Esse ponto não toca diretamente ao que tentamos evidenciar no conteúdo deste texto, mas sem dúvida tem um papel importante no desmoronamento, neste autor, do que podia ter existido nele como limite interno antes da escrita dos panfletos.

Vamos aos textos em si. Antes de tudo, é preciso ressaltar o uso, por Céline, de um dispositivo perseguidor/perseguido como ponto de ancoragem da estrutura dos textos – uma única estrutura comum a ambos. De fato, cada um dos livros começa por uma espécie de prólogo no qual ainda não aparece a orientação própria do texto, mas que demonstra claramente uma função determinante. Céline enuncia, nessas primeiras páginas, um momento que é menos a origem fictícia de uma narrativa – como o leitor poderia imaginar – do que sua origem pulsional. Antes de engajarmo-nos nos desenvolvimentos singulares de cada um desses panfletos, é preciso, portanto, compreender o que está em jogo nesses capítulos inaugurais.

Nos dois livros, Céline abre sua história colocando o narrador em uma posição de vítima. Ele instaura, assim, a legitimidade de seu discurso. A própria lógica da escrita pela qual ele vai, ao longo de 300 páginas, bradar sua raiva, leva-o a adotar tal postura: é a função do início de cada um dos dois livros justificar a indignação que se seguirá. Nesses inícios, que parecem cada vez anunciar uma intriga, Céline constrói a ficção de um dano do qual o narrador, que se confunde com o autor, é vítima. Um dano pelo qual os judeus são responsáveis. Deste ponto de vista, as duas narrativas possuem uma única e mesma arquitetura. Tais aberturas merecem ser previamente estudadas, antes de engajarmos em uma tentativa de leitura da fantasia própria a cada desenvolvimento.

Bagatelas para um massacre começa com um diálogo já violentamente antissemita, em torno de uma intriga na qual se desfraldam seus desejos voyeuristas (elemento biográfico do qual Céline falará

em outros momentos⁶). Para satisfazer sua paixão pelas pernas das dançarinas – “o poema extraordinário, quente e frágil como uma perna de dançarina (...) é Deus! É o próprio Deus!” (Céline, 1937, p. 12) –, Céline se aconselha com um amigo que lhe sugere escrever um libreto de ópera. Seu amigo Gutman garante que poderá colocá-lo na Opéra de Paris. Surge um primeiro balé, *O nascimento de uma fada - Balé em diversos atos*, que trata de dança e de amor impossível, no qual aparecem coelhos e cervos, e que tem como um de seus principais quadros o momento em que todos os notáveis do vilarejo vão saborear o espetáculo das dançarinas que ensaiam. Mais tarde, com o fracasso dessa tentativa, escreve um segundo libreto, escrito para a Exposição universal de 1937, cujo argumento é uma espécie de prolongamento do romance *Paulo e Virgínia*, de Saint-Pierre. *Rufião Paulo, Brava Virgínia - Balé-mímica* é uma história na qual Paulo e Virgínia sobreviveram milagrosamente ao naufrágio e chegam ao porto de Le Havre com uma grande festa selvagem com muitas danças, uma mais lasciva que a outra.

Os dois textos compartilham de uma atmosfera mágica, irreal e, no fundo, bastante melosa, num contraste absoluto com a narrativa em curso – esta, por sua vez, perfeitamente suja e antissemita. Os dois libretos são integralmente dados ao leitor no primeiro capítulo. Esses balés, conta o autor, seduzem os notáveis a quem são propostos, mas são finalmente recusados por falta de compositores – todos judeus, e somente a serviço de judeus. Vale notar que trata-se de uma intriga parcialmente autobiográfica: Céline havia efetivamente redigido estes libretos de balé na esperança de vê-los representados: em 1936, quando *Morte a crédito* é publicado, ele propõe *O nascimento de uma fada* em Londres (Vitoux, 1988, pp. 288, 300) e talvez também em Moscou, ao diretor do Teatro Marinski (Vitoux, 1988, p. 299), quando de sua viagem à URSS. Em março de 1937, propõe *Rufião Paulo, Brava Virgínia* para a Exposição Universal, que abriria suas portas alguns meses mais tarde em Paris (Vitoux, 1988, p. 305). Todas essas tentativas foram em vão⁷.

Essa história se reencontra, com mínimas modificações, em *Bagatelas para um massacre*, onde a decepção do autor é tamanha, que ele anuncia, como vingança, uma longa e terrível denúncia, com grande ênfase na literatura dominada por judeus. Ao fim de uma intriga levada em tom bastante jocoso, Céline faz aparecer, então, um dano risível (“Jamais terei dançarinas! Jamais as terei!”), se comparada com a violência da indignação e do desenvolvimento que se seguem. É necessário notar, no entanto, que antes de se deixar levar, intervém uma mudança radical de tom, por meio de um pequeno apólogo que irá, com brutalidade, sexualizar a situação. Esse apólogo, que quer dar

6. Cf. Carta a Milton Hindus de 23 de agosto de 1947: “Em escala moderada, a visão, o tato, me encantam ao desejo, me embriagam [...] não sou violador por nada – mas ‘voyeur à morte!’”, (Freud, citado por Hindus, 1999, pp. 163-164).

7. Serge Lifar, mestre de balé no Opéra de Paris, e George Auric, compositor, recusaram o argumento de balé que Céline havia proposto. Serge Lifar considerava que a denúncia da qual havia sido objeto na imprensa antissemita era devida a Céline. Sobre este caso, cf. Taguieff (1999, pp. 324-325).





uma imagem daquilo que o narrador/autor deve ter sentido, evoca uma cena quase alucinatória que transpõe e amplia a situação: história de um homem (“um professor de filosofia”) que, por puro sadismo, se diverte em castrar cachorros de rua:

Ele arranca de uma vez o pacote, assim!... VRAC!... com um forte golpe seco. E você! (...) você me faz exatamente o mesmo com suas charadas... você faz meu gozo voltar pra dentro... você me arranca os culhões... (Céline, 1937, p. 41).

Não é preciso ressaltar a violência com a qual surge aqui a angústia da castração suscitada pelo perseguidor sádico. A história vira uma fantasmagoria cósmica que denuncia um complô mundial tramado pelos judeus. O último capítulo do livro se conecta à abertura, já que consiste, mais uma vez, no libreto de um terceiro balé, *Van Bagaden*. Essa curta história põe em cena um rico armador com sede de riquezas, seus empregados, uma dançarina e um defensor público. Tudo sem relação alguma com o resto do livro, a não ser por contraste. Um balé que termina com uma cena na qual a festa e a alegria encobrem tudo.

Em *A escola dos cadáveres*, a abertura apresenta o mesmo tom leviano e sórdido do início do livro anterior, dessa vez não em torno do argumento de balés para óperas, mas na história do encontro do narrador com uma sereia que ele conhece, às margens do Sena. Nada de idílico nesse encontro, cuja descrição instala um universo de podridão e maceração, mas também nada que anuncie o panfleto por vir, mesmo que o tom da conversa seja rapidamente mais galhofeiro que sentimental ou maravilhoso: “Uma sereia que chapinhava entre duas águas lamacentas, muito sujas... uma lama cheia de bolhas... Eu estava incomodado por ela...” (Céline, 1938, p. 11). Céline se utiliza, então, de um elemento narrativo que permitirá ao narrador assumir a posição de vítima: uma carta supostamente enviada a ele por um leitor, judeu, de *Bagatelas para um massacre*. Uma carta suja, de uma violência escatológica ultrajante, ameaçando-o das submissões sexuais as mais humilhantes. Carta em que ele encontrará o motivo da diatribe na qual se engaja. Impressiona o conteúdo dessa carta, que retoma precisamente o vocabulário, o estilo e as obsessões sexuais que o autor havia demonstrado em seu primeiro panfleto. Céline exhibe um retorno em espelho ao apresentar de maneira explícita, sob a pluma de seu correspondente, todas as ameaças escondidas que ele mesmo, em seu primeiro livro, pretendia desvelar.

Há gozo na paixão com a qual Céline vem, assim, ocupar uma posição de vítima, e é com gozo que ele vai se engajar em discursos saturados de ódio. É preciso percorrer esses discursos para encontrar uma dupla polaridade da fantasia que permite singularizar um em relação ao outro.

Bagatelas para um massacre

Não se trata, aqui, de fazer um estudo sistemático do livro – o que rapidamente se tornaria um catálogo de temas antissemitas desenvolvidos repetidamente no texto: a Rússia e as lembranças de sua viagem, Hollywood, a guerra, a Sociedade das Nações e sua experiência de médico inspetor, a Exposição universal, a guerra civil espanhola, a crise do livro em todos os aspectos, o cinema, o teatro, os americanos, os chefes, os trustes, a burguesia, o caso Dreyfus, Leningrado...

Em meio à multiplicidade de temas, o que se repete de modo lancinante no texto, como uma obsessão que regularmente submerge o narrador e se exprime por si própria, é uma cena sexual: a agressão sexual anal, a sodomia. Assim, desde a primeira página do romance, quando Céline trata de considerações estilísticas e nada do tema por vir apareceu ainda, a fantasia aparece sob aspecto de humor⁸. Ele não é, diz ele, desses escritores que se comprazem em “encurrugunzar a mosquinha”⁹. Insistindo ironicamente para que o leitor saiba bem que ele, Céline, poderia se tornar “um verdadeiro estilista”, mas também para que o leitor entenda bem em qual espaço imaginário vai circular, ele acrescenta: “como diz o provérbio espanhol, ‘bastante vaselina, e ainda mais paciência, o elefante encurra a formiga’” (Céline, 1937, p. 11).

Nesse momento do livro, Céline pode se aventurar a trazer os risinhos para o seu lado. Estamos diante do tema que vai atravessar todo o livro, e que a partir de então retornará sob as formas mais sujas para alcançar, por vezes, momentos de vertigem. Entre todas as cenas, todas as injúrias, as mesmas imagens se repetirão dez, quinze, vinte, talvez cem vezes (se contarmos todas as alusões, inclusive breves): ser sodomizado, ser vítima de uma agressão homossexual. Ao longo do texto, constrói-se uma interminável visão do inferno. É o homem branco mistificado pela “verborragia sociopolítica-humanitário-científica” (p. 178). São os autores franceses (p. 178), as americanas prontas para se casar (p. 274), as moças que querem fazer cinema (p. 224), “a França nação fêmea” (p. 243), os franceses “efeminados”, a burguesia vendida “neste grande país latino”, a nobreza, “esta velha impostora” (pp. 311, 326, 327), os franceses “colonizados por dentro” (p. 318), “os franceses de raça” submissos desde os Romanos, “os arianos (...) em qualquer salão” (pp. 325, 326, 327), os gauleses. Todos são, assim, vítimas sexuais dos judeus.

8. Céline, ou seu editor, publicou o livro com uma seção que dizia: “Para rir nas trincheiras”.

9. N.T.: Em francês, “enculagailier la moumouche” é uma versão jocosa da expressão “enculer la mouche”, que significa, ao pé da letra “encurrar a mosca”, e é usada no sentido de “não fazer nada sério”, “perder tempo”.

Céline retoma, de maneira mais ou menos insistente, mais ou menos desenvolvida, a mesma fantasia, às vezes deixando transparecer uma excitação sexual num verdadeiro embalo masturbatório. Não há limites, pois, para sua formulação escatológica.

Um dos momentos culminantes de seu delírio se dá a respeito da Exposição Universal de 1937. O obelisco erigido nessa ocasião se torna “o aspargo da paz, erguido, monumental, em pleno Trocadéro”, símbolo fálico sob a estrela de David. “Esse longo consolo podre consagra o triunfo deles.” A imagem do estupro se torna desmesurada, à escala deste símbolo gigantesco. “Nós todos”, diz o autor, é que somos atacados por esse falo monumental: “Mostrem suas bundas enquanto esperam novas ordens.” São 500 milhões de arianos vítimas de 15 milhões de judeus: “Os quinze milhões de judeus encurrarão quinhentos milhões de arianos” (p. 125).

Cada vez mais, no vocabulário, no ritmo, Céline parece se colocar em um estado de excitação literalmente masturbatória, graças ao qual o narrador será a própria fala delirante, sem recuo, sem distância. Ele parece querer atingir um estado de alucinação e de transe, seu discurso se engajando numa espécie de espiral, um turbilhão no qual as coisas estão postas e impõem uma presença mais e mais invasiva. Essa é uma leitura proposta por André Gide, ao comentar de maneira benevolente *Bagatelas para um massacre* – Gide fazia parte dos críticos que consideravam não se devia levar esse livro a sério: “Não é a realidade que Céline pinta; é a alucinação que a realidade provoca; e é por aí que ele nos interessa” (Gide, citado por Vitoux, 1938, p. 320). O próprio Céline evocou este funcionamento alucinatório e suas visões. Em *A ponte de Londres*, ele exclama, como que para exprimir o desejo de se libertar: “Eu não queria mais estar alucinado” (p. 137).

Como vemos em todos esses exemplos, Céline passa constantemente da coisa em si à metáfora. Às vezes fala dos homens e das mulheres, às vezes das multidões, das massas, das nações. No entanto, é a mesma fantasia em ambos os casos: ser sodomizado por um outro – e esse outro é o judeu.

Céline, nas primeiras páginas de *A escola dos cadáveres* evoca *Bagatelas para um massacre* por intermédio de uma carta que já mencionamos, e que de modo sujo se apresenta como a resposta de um certo Salvador, leitor furioso com o conteúdo do primeiro livro. Essa carta faz, se é que é necessário, a conexão e assegura uma espécie de transição entre os dois textos. Mas registrarei, acima de tudo, que Céline dá, nessa carta, uma chave para se entender *Bagatelas para um massacre*. Em uma espécie de interpretação selvagem, porém sincera, Céline, fingindo estar brincando, formula uma observação decisiva dessa relação perseguidor/perseguido que ele apresenta: se seu correspondente lhe ataca assim, é porque o ama. Céline escreve: “Ah! Ele não me ama pouco, esse Salvador” (p. 16). Ele me odeia, ele me ama: temos, aqui, as inversões da gramática freudiana da perseguição, quando Freud (1911/1993), ao descobrir a força de uma homossexualidade inconsciente, afirma que “as principais formas conhecidas da paranoia podem, todas, ser reunidas em formas diversas de contradizer uma única proposição: eu (um homem) o amo (a ele, um homem)” (p. 308).

A escola dos cadáveres

Com *A escola dos cadáveres*, não há mudança de tom, mas sim de metáfora. Se as primeiras páginas, consagradas ao encontro com uma sereia às margens do Sena, não dizem nada sobre o conteúdo manifesto do livro, elas instalam, no entanto, uma isotopia particular: a da podridão. Na verdade, não há nada de idealizado nesse encontro: uma sereia, claro, poderia conduzir a uma evocação do mundo encantado do fundo do mar. Mas quem aparece aqui é “Uma sereia que chapinhava entre duas águas lamacentas, muito sujas... uma lama cheia de bolhas... Eu estava incomodado por ela...” (p. 11). Logo, a podridão e a maceração.

Assim, após a carta que relembra a ameaça presente ao longo de *Bagatelas para um massacre* – a ameaça da sodomia: “Se você quer ser encurrado, é só nos dizer” (p. 16) –, o texto se desenrola numa direção diferente. A queixa de Céline vai investir outro terreno, partir em outra direção, a de um discurso sobre o corpo que já fora indicado pela apresentação da sereia. É ainda um violento discurso antissemita, mas o narrador muda de metáfora. Trata-se menos da denúncia de um perseguidor todo poderoso que busca submeter sexualmente sua vítima do que da descrição de um corpo apodrecendo, um corpo reduzido a seu estatuto de carne. Um deslocamento se opera, situando o mau objeto não mais no exterior do sujeito em uma confrontação sádica com ele, mas no interior do corpo, num processo de degradação e decomposição sem fim.

Não retomaremos a longa lista de denúncias que se sucedem capítulo após capítulo. Esta lista se presta a repetir, com novas adições, uma enumeração desenvolvida no primeiro livro, terminando por englobar a terra inteira. Aos ingleses, aos americanos e aos russos ele adiciona os italianos e outros mais. Ele denuncia Chamberlain, o papa (judeu), os fascistas não suficientemente antissemitas (Pétain, Doriot, Maurras), os pacifistas, os democratas. Insere desenvolvimentos eugenistas e racistas¹⁰, comentários sobre o alcoolismo, referências à atualidade imediata (a crise dos Sudetos e a Tchecoslováquia), comentários históricos fantasiosos sobre Carlos Magno, sobre o comunismo, a Frente Popular, os partidos, a Primeira Grande Guerra, a guerra por vir e seu apoio à Alemanha.

Mas ao enumerar tudo isso em um rápido sobrevoo, nada se disse sobre o imaginário desse texto. O que o invade é a presença insuportável de um corpo gangrenado e podre, tomado por proliferações múltiplas, um processo mórbido que se encarna em todas as possíveis ocorrências do corpo individual ou de um corpo coletivo.

É, antes de tudo, *o corpo do narrador*, ou o daqueles em nome de quem ele fala, sempre um corpo perto de uma dissolução completa, por vezes até momentos de identificação do próprio narrador com a carniça: “Até que se prove o contrário, no estado atual das coisas, somos todos – Presidente inclusive – apenas um bando de maricas

10. Para uma visão sobre o racismo biológico de Céline e sua influência sobre os textos antissemitas franceses dos anos 1940, cf. Taguief (1999).

repugnantes, uma escória servil, necrosada, de merda, (...) a própria carniça pendente (...) Uma coisa cadavérica monstruosa” (Céline, 1938, p. 99).

É também *o corpo das nações*. É a metáfora de um corpo político atingido pelos escândalos e pelas guerras ou traído pelas revoluções. A própria República Francesa: “A República (...) Gangrenada mais do que seria possível, ela se decompõe por escândalo” (p. 30). Quando evoca a guerra por vir, é para profetizar que “essa triste pátria vagaba (...) será, em três meses, nada além de horrível e fétida carniça” (p. 93). Também a Rússia: “A colossal carniçaria soviética, grudenta com larvas, zunindo com moscas” (p. 183).

O mesmo vale para *o corpo das massas*. Céline joga de maneira infinita com a metáfora celular do corpo social, reutilizando as referências médicas à genética e à patologia. Com o tema da mistura de raças, aparece a metáfora orgânica do câncer. O que ameaça é “a cancerização mendeliana do mundo atual”. Ele insiste sobre o que ele quer dizer com esta comparação ao tentar, com seu jogo retórico, desmetaforizar a metáfora:

“Jogo de palavras? Anátemas delirantes? Não. Autenticamente câncer, neoplasia criada, provocada (...) por fecundação degradante, absurda, monstruosa”

“Todos os nossos cânceres, neoformações gangrenosas, sociais e até cirúrgicas” (p. 33).

As massas desespiritualizadas, despoetizadas, (...) são malditas. Monstruosas manquitolas, virulentas anarquias celulares, fadadas desde o cromossomo a todas as cancerizações precoces, seu destino só pode ser uma decomposição mais ou menos lenta, mais ou menos grotesca, mais ou menos atroz (p. 101).

Mas é *o corpo pensado como carne* a sangrar, a cortar, a dilacerar, a deixar apodrecer, que se impõe a Céline para as passagens mais virulentas. O que está no horizonte é a perspectiva da guerra, o que, para Céline, nada mais é do que “a carnificina terminal” (p. 79), “a louca sangria torrencial, demencial, exaustiva, a hemorragia total” (p. 79). Ele ainda acrescenta, para reforçar o impacto de suas imagens: “Eu claramente posso dar meu prognóstico. Eu sou médico. Eu tenho o direito” (p. 78). Aí, a retomada das imagens resgatadas da experiência da Primeira Grande Guerra e já utilizadas em seus romances. Mas aqui elas são utilizadas a serviço de seu delírio antisemita. Os políticos “sangrarão os envios de carnes” (p. 85). “O envio de nossas carnes cruas, na hora prescrita, na Hora judia, às matanças” (p. 98).

A loucura da destruição pode desembocar numa verdadeira *dança macabra* que anuncia o triunfo da morte:

todos os trompetes soaram a Hora dos combates! (...) Que eu encontre um que faça a fossa [como se faz o muro] (...) eu envergonho os vermes (...) Encontro vocês nas necrópoles! Quero que seja o mais gigantesco cemitério! (...) O mais enorme! O mais fantástico jamais empanturrado (...) A mais patética algazarra em bando (p. 166).

A evocação desse corpo céliniano poderia não ter fim. Esse corpo assombrado pela morte, esse corpo em decomposição, esse corpo infestado por todos os parasitas, ameaçado por todas as contaminações possíveis, esse corpo corroído pelos cânceres mais monstruosos, esse corpo literalmente dominado por um outro ameaçador é precisamente o corpo hipocondríaco. Imagem delirante do corpo, pela convicção que se liga a seu estado de destruição. “Ele se acreditava morto e decomposto, pensava ter a peste, supunha que seu corpo era objeto de toda sorte de manifestações repugnantes” (Freud, 1911/1993, p. 266). Tal era o delírio hipocondríaco do presidente Schreber, antes de desenvolver um delírio parafrênico. Pode-se aqui citar Pierre Fédida, que falava da hipocondria como “descoberta de um corpo mau – corpo lesado em processo de modificação, ameaçado de decomposição” (p. 231).

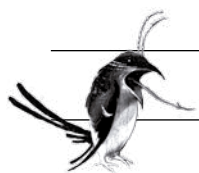
Semmelweis

A essa altura, a leitura de *Bagatelas para um massacre* e de *A escola dos cadáveres* permite uma releitura dos romances anteriores, pois é a visão de um corpo assombrado pela morte que encontramos. Talvez seja, aliás, aí que se encontre a relação mais profunda entre a identidade de médico de Céline, que ele frequentemente reivindica, e sua obra literária. Porque tal relação está menos na lembrança dos eventos, que alimentam as narrativas de memórias e anedotas ligadas à sua experiência médica, do que naquilo que representa, para ele, o confronto com a doença: o horror que esta lhe inspira. “Eu odeio a doença, a penitência, o mórbido”, escreve a Milton Hindus em 23 de agosto de 1947.

Nesse efeito de *après-coup* que esses textos dos anos sombrios de Céline podem ter sobre seus textos anteriores, sua tese de medicina, de 1924, *A vida e a obra de Phillippe-Ignace Semmelweis, 1818-1865* impressiona.

Qual é, de fato, *a obra* de Semmelweis, esse médico obstetra de Budapeste cuja história Céline retrata em um texto brilhante e apaixonado? Uma obra cujo desafio formidável era nada menos que salvar a vida das jovens mães que dão à luz. Uma pesquisa que se consagra inteiramente a resolver o enigma da mortalidade assustadora das mulheres no parto, e que, para tanto, vai investigar as febres puerperais, os corpos infectados. Uma descoberta, pois, que permite estabelecer, em uma época em que os micróbios não são conhecidos, que assim que os parteiros passam a lavar as mãos, as mulheres param de morrer.

Qual é, de fato, *a vida* de Philippe-Ignace Semmelweis? A história de um homem que, tendo encontrado a verdade – uma pequena, porém segura, ponta de verdade, já que ele havia verificado experimentalmente sua descoberta –, se encontra alvo de perseguições de todos aqueles cujas certezas, e mesmo hábitos, ele incomoda, além de ter sua descoberta rejeitada; um homem que, em seu combate, perde a razão. Finalmente, Semmelweis morre da contaminação cujo mecanismo ele havia sido o primeiro a explicar, indo fuçar “com seus dedos, ao mesmo tempo que com a lâmina, uma cavidade cadavérica



exsudante de humores” (Céline, 1924/1937, p. 120). Obviamente, Céline se identificou parcialmente com esse homem irascível, sem compromisso, que ninguém podia “convencer da inutilidade de suas insolências, de suas intermináveis polêmicas com os contraditores de má fé” (pp. 51-52). Mais ainda, se o destino é, acima de tudo, a expressão das forças que carregamos em nós mesmos – e essa me parece ser a figura psicanalítica do destino –, como não pensar que Céline adivinhou seu próprio destino no fracasso grandioso do homem cuja história escolheu contar? Em um momento em que nada em sua postura de jovem médico fazia dele um perseguido, ele se reconheceu em Philippe-Ignace Semmelweis. É importante notar que publica essa tese em dezembro de 1936 – como complemento de *Mea culpa*, o resumo polêmico de sua estada na URSS –, pouco após *Morte a crédito*, publicado em maio, e logo antes de *Bagatelas para um massacre*, de 1937. Ou seja: ele coloca a história de Semmelweis em primeiro plano, no momento exato em que as coisas mudam. O livro traz em destaque uma frase terrivelmente premonitória para o autor: “Ainda me faltam alguns ódios. Tenho certeza que eles existem” (p. 5).

Vemos então as duas posições de Céline bem desenhadas.

Em *Bagatelas para um massacre*, o que nutre a violência de Céline é a obsessão pela penetração homossexual e a posição feminina passiva. Aí ele está próximo da posição perseguidora, a de recusa da passividade. A singularidade de sua posição é, aqui, de identificar o perseguidor, o estuprador, na pessoa do judeu.

Em *A escola dos cadáveres*, Céline é possuído pela imagem de um corpo em disputa com a morte, sob uma forma aterrorizante. Aqui também a singularidade de sua posição é de identificar esse mal interno com a própria pessoa do judeu. Ressaltamos que o tema que Céline desenvolve então não é mais o de um perseguidor exterior que vem atingir o corpo do sujeito, mas uma transformação do corpo pela contaminação infecciosa, a presença, dentro dele, do objeto mal.

Mais uma vez, pode-se dizer que estão aí postas temáticas habituais aos discursos de ódio e às retóricas antissemitas. Mas é a própria forma com que Céline se apropriará delas, e a intensidade com a qual o faz, que nos permite reconhecer nelas a expressão de sua fantasia pessoal. De um texto ao outro, vemos, assim, a fantasia se transformar de uma primeira posição, em que a ameaça é principalmente situada do lado do outro – em uma temática nitidamente persecutória, a paranoia de Céline –, para uma segunda posição em que a ameaça está inscrita no interior do corpo – a hipocondria delirante. Duas operações aí se destacam, em um caso, a projeção – que instala solidamente no exterior esse perseguidor ameaçador –, e no outro, a incorporação, que pode ser descrita mais precisamente como uma projeção interna, que vem a confundir a ameaça vital com a intimidade do corpo. A ideia de um mal que estaria no interior do homem é, com certeza, a posição mais trágica de Céline.

Ela esta no cerne de seus primeiros romances: o ponto de partida da obra romanesca de Céline é propriamente essa posição melancólica, em que o mundo é apenas uma espécie de imensa vala comum, por vezes animada por alguns sobressaltos bestiais – basta lembrar

“o amor é o infinito ao alcance de cachorrinhos” (Céline, 1932/1981, p. 8). A partir desse ponto desenha-se o movimento em direção a uma posição persecutória que lhe faz descobrir um culpado, e de onde nascem *Bagatelas para um massacre* e *A escola dos cadáveres*.

A loucura de Céline com os panfletos é a sua certeza de conhecer a causa da totalidade do que acontece no mundo. Enquanto conta o fim do mundo, os horrores da guerra, a covardia humana, os malfeitos do dinheiro, fala uma língua que pode ser compartilhada. Depois, surge a convicção de que encontrou a verdade sobre tudo isso. Mais que a verdade: a causa. Poderíamos escrever “a causa do mal”, pois é exatamente disso que se trata, mas é sem dúvida um movimento ainda mais profundo que o habita então, e que, por sua dimensão global, pode ser formulado de maneira quase metafísica: a causa. Aí está o movimento de virada entre o homem obcecado pela morte – uma morte inscrita em seu destino de ser humano – e esse ser alucinado que se deixa levar por suas visões. O turbilhão no qual se joga então com delícia e terror é o turbilhão em que espera tocar a causa. E essa causa tem, para ele, um nome: o judeu. Todo o sofrimento que evoca tem apenas uma causa: os judeus. Essa adesão absoluta a seu próprio discurso é, aliás, a razão pela qual a palavra “delírio” vem à mente do leitor de Céline. Em termos freudianos, o discurso que ele produz é um modo de reconstrução de um mundo que está se desmoronando perante seus olhos. O discurso antissemita de Céline aparece como forma de cura delirante do sofrimento que criou. O delírio é aquilo que vem tapar uma falha.

A dimensão massiva, invasiva, irrepresível do movimento que arrebatava Céline deve ser ressaltada, pois é o que sinaliza uma virada no autor. Antissemita e racista ele era muito antes dos panfletos, muito antes dos romances. Ele pertencia a uma família antissemita e se alimentou deste antissemitismo ambiental, familiar e social. Correspondências com seu pai mostram que sua verve já se expressara sobre esses temas. A existência nele desse antissemitismo e desse racismo desde sempre sustenta a hipótese de que haveria uma continuidade sem falha entre o período dos romances e o dos panfletos.

Parece-me, ao contrário, que é preciso considerar a hipótese de uma ruptura. Em uma época cuja a violência das paixões públicas é difícil de imaginar hoje em dia, esse antissemitismo fazia parte do cotidiano de milhões de franceses, que tinham abundantes publicações para se deliciar. Céline, entre as múltiplas correntes antissemitas, associava-se claramente aos mais radicais, partidário de um racismo biológico que (piorava) ainda mais a inumanidade¹¹. No entanto, *Viagem ao fim da noite* e *Morte a crédito* não contêm nenhuma passagem antissemita.

Como explicar que o escritor possa, pois, em seus romances, controlar perfeitamente sua pluma e, em seus panfletos, deixar-se levar por um movimento pulsional incontrolável de ódio aos judeus? Tudo opõe os romances aos panfletos, e tudo nestes últimos mostra essa

11. Ele se distingue, assim, da corrente maurassiana.



dimensão incontrolável. Já mencionei as condições particulares da redação dos panfletos, na qual abandonou todas as regras que havia aplicado por tanto tempo quando da gestação dos romances. E não é apenas sua escrita que é levada nesse movimento quase maníaco, esta desordem pulsional. É também seu comportamento social. Seu círculo – aqueles cujas casas ele frequentava ou que frequentavam sua casa – o testemunhou. Mais tarde, durante sua estada em Sigmaringen, deixa à vista sintomas de perseguição pessoal invasivos. Céline, escreve Lucien Rebatet evocando esta época, “foi constantemente açoitado pelo demônio da perseguição, que lhe inspirava esquemas e vieses fabulosos para desfazer as manobras de inúmeros inimigos imaginários” (p. 452).

É difícil imaginar como teria conseguido abstrair totalmente tamanha tempestade interior em seus romances se ela já estivesse desencadeada. Compreende-se, no entanto, que quando ainda tinha domínio sobre suas paixões, estava ciente e era capaz de mascarar ideias moralmente condenáveis por puro interesse: em 1916, quando estava na África, escreve uma carta a seu pai em que elogia a escravidão¹². Na conclusão, diz:

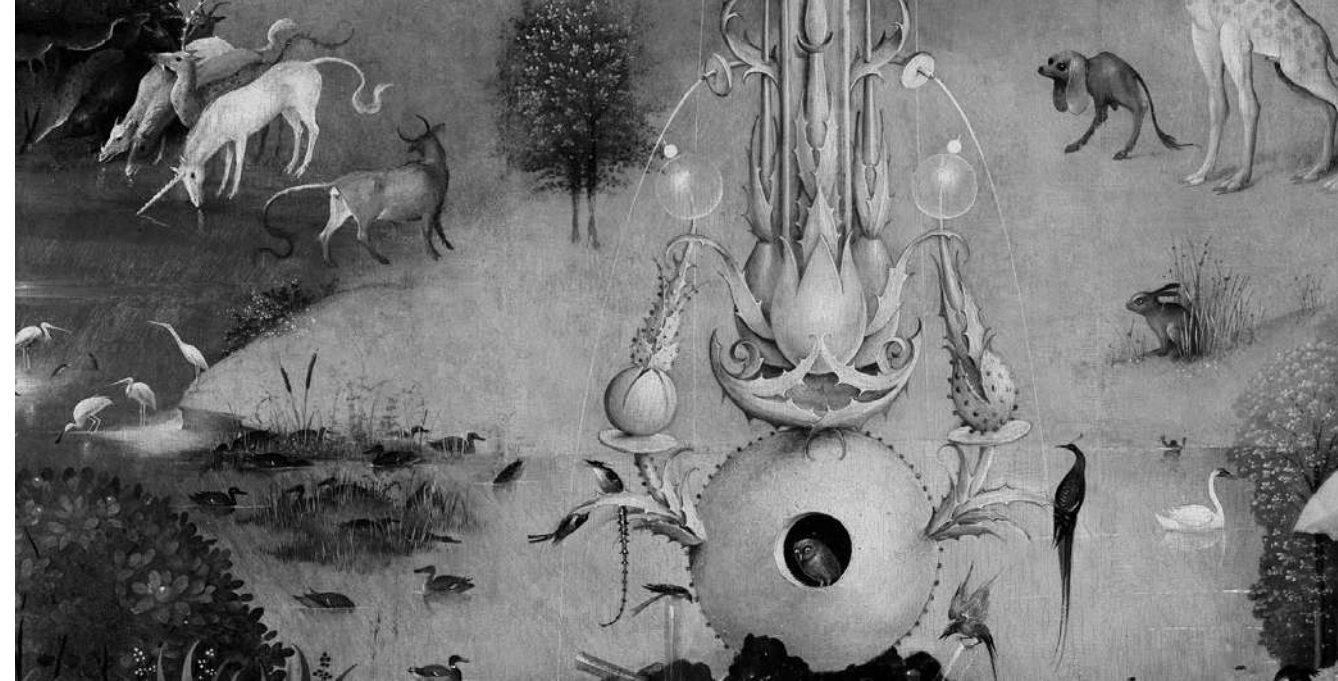
Farei bem em não desenvolver estas ideias quando retornar à França. Espera-se outra coisa de mim, e se não ouvirem terríveis histórias e descobrirem que eu até ganhei dinheiro –e até “um pouco demais”–, as pessoas bem-pensantes procurarão em mim taras físicas ou morais, admitidas ou escondidas (Céline, 3 de outubro de 1916, citado por Taguieff, 1999, p. 678).

Como aquilo que era sem dúvida uma prudência editorial¹³ que ele se impôs para escrever seus romances pôde desaparecer, quase da noite para o dia, para se tornar fúria criminosa, se algo não tivesse ocorrido para ruir o que ele poderia ter como defesas internas?

Mencionei as razões, assim como a dimensão biográfica, que Céline dá em seus panfletos para sua raiva. Sem dúvida há um fragmento de verdade nesse delírio, que faz de uma história de balé para óperas uma humilhação insuportável que, como vimos, é imediatamente sexualizada. Sabe-se também que ele sente como um fracasso humilhante a crítica de *Morte a crédito*, menos unânime em elogios do que havia sido a recepção de *Viagem ao fim da noite* – ferida narcísica suscetível, de fato, de revelar falhas interiores. Houve, enfim, o encontro com a História: a eleição de Léon Blum como Presidente do Conselho, em junho de 1936, que foi ocasião de uma onda de antisemitismo (Taguieff e Durafour, 2017, p. 649). De fato as pesquisas mais atentas de P.-A. Taguieff conduzem-no a dizer que “as primeiras expressões de um antisemitismo virulento e desprezível só aparecem, realmente, em correspondência do fim de maio de 1936”.

12. “Estou absolutamente inclinado a crer que alguns seres são naturalmente predestinados a serem escravos [...] Por mais retrógrada que pareça minha ideia, creio que teríamos muito a ganhar ao colocar sob “suave” tutela certos homens e certas mulheres”, carta a seu pai de 3 de outubro de 1916 (Céline, citado por Taguieff, 1999, p. 675).

13. Retomo aqui a hipótese de Taguieff.



Tomemos como expressão da divisão de Céline entre um primeiro momento em que ele assume o trágico do homem e um segundo em que, com seu delírio, cai na infâmia, duas frases extraídas dos últimos capítulos de *A escola dos cadáveres*: “É preciso ódio aos homens para viver! É indispensável, é evidente, é sua natureza” (p. 284), diz a princípio. E, ao dizê-lo, expressa uma verdade que, ainda hoje em dia, nada pode contradizer. Há muito tempo os filósofos nos ensinaram a nos desfazer de qualquer idealismo, mas ele acrescenta em seguida – e é preciso lembrar que ele o escreveu em 1938: “Eles só precisam ter esse ódio aos judeus, não aos alemães” (p. 284). E aí, evidentemente, ele não fala mais da humanidade, mas do ódio à humanidade.

Poderíamos concluir com esta terrível imagem de Céline? O drama desse homem – que é também o que há de genial e particular em seus grandes romances – é, provavelmente, o drama de só saber falar dessa natureza humana odienta. Foi com ela que inventou um estilo, pois é também um tratamento da língua cheio de ódio, e sem dúvida cheio de amor pelo ódio: a língua atacada, transformada, fragmentada, destruída e reinventada. Tal tratamento da língua com ódio, infinitamente complexo e que é apenas uma parte de sua criação, justificaria um estudo específico, mas não deve ser descartado da compreensão de sua escrita. Sabemos que, de sua parte, Céline define seu gênio literário como oposto ao estilo sem graça dos operários da literatura, segundo uma fórmula que ele não se cansa de repetir: “a emoção na linguagem falada por meio do escrito” (p. 498).

Haveria um espaço não totalmente ocupado pelo ódio? Talvez valha a pena lembrar que, mesmo nos dois livros que analisamos, pode-se encontrar o rastro de uma felicidade perdida. Ao lado de um *eu* identificado com a morte, existe sem dúvida a persistência de um ideal, cuja presença fugaz vemos no ideal feminino que aparece no canto de uma página, e particularmente nos balés. Não há comunicação alguma entre os dois espaços que aparecem justapostos: ideal paradisíaco de um lado, inferno terrestre do outro. Um é reservado à dança, à ópera, pertence a um lugar exterior e fora do alcance. Céline

conserva intacta, em seus libretos, a linguagem, preservada para esses cenários idealizados e encantadores – mas essa língua é pobre e inapta para seu impulso criador. Esse objeto ideal fica inacessível e congelado num estereótipo, ele não se dá no domínio da criação. O outro espaço, o único ao qual Céline tem verdadeiramente acesso, é o da guerra, da morte e da perseguição. É o próprio terreno de sua escrita, no qual fez da destruição e da morte um ideal estilístico.

Mas esse ponto é incerto para mim. Podemos lembrar a opinião de Freud, que leu *Viagem ao fim da noite* – em realidade contra sua vontade e sob as ordens de Marie Bonaparte, tendo lido certamente ao menos a metade a partir de março de 1933, como ele mesmo escreveu. Seu julgamento é inapelável: “Não tenho gosto para essa pintura da miséria e do vazio de nossa vida atual que não se apoie em um plano de fundo artístico ou filosófico” (Freud, citado por Jones, 1957/1969, pp. 201-202).

Resumo

O autor propõe uma análise de dois panfletos antisemitas de Céline observando que esses textos são construídos em torno de duas metáforas fundamentalmente diferentes: em *Bagatelas para um massacre*, o medo de uma agressão homossexual contra a qual exige defesa; em *A escola dos cadáveres*, o nojo de um corpo contaminado infectado, podre.

Com a ajuda do vocabulário freudiano da paranoia e da hipocondria, mostra como esses dois textos são constantemente alimentados por esses movimentos fantasmáticos.

Essa leitura permite compreender um encaminhamento cujas premissas se encontram na tese de medicina sobre Semmelweis, um encaminhamento marcado por uma guinada com os panfletos.

A análise permite também, ao articular continuidade e ruptura, que esses textos tenebrosos favoreçam a compreensão dos grandes romances *Voyage au bout de la nuit* (*Viagem ao fim da noite*) e *Mort à crédit*. (*Morte a crédito*)

Palavras-chave: Antisemitismo, Paranoia, Hipocondria, Projeção, Incorporação, Delírio, Melancolia, Violência. **Candidata a palavra-chave:** Sodomia.

Abstract

The author proposes an analyses of two of Céline's anti-Semitic pamphlets, observing that they are constructed around two fundamentally different metaphors: in *Bagatelles pour un massacre*, the fear of a homosexual aggression against which he demands defence; in *L'école des cadavres*, the disgust about a contaminated, infectious and rotten body. Based on Freud's vocabulary about paranoia and hypochondria, the author shows how these texts are fed by these fantastic movements. This reading allows an understanding whose premises go back to Céline's graduation thesis in Medicine about Semmelweis, a path that is diverted by the pamphlets. At studying

continuity and rupture, this analysis also allows the use of the pamphlets in order to better understand Céline's major novels, *Voyage au bout de la nuit* and *Mort à crédit*.

Keywords: Anti-Semitism, Paranoia, Hypochondria, Projection, Incorporation, Delirium, Melancholy, Violence. **Possible keyword:** Sodomy.

Referências

- Céline, L.-F. (1937). *Bagatelles pour un massacre*. Paris: Denoël.
- Céline, L.-F. (1938). *L'école des cadavres*. Paris: Denoël.
- Céline L.-F. (1981). *Voyage au bout de la nuit*. In L.-F. Céline, *Romans* (vol. 1). Paris: Gallimard. (Trabalho original publicado em 1932).
- Céline L.-F. (1993). *Entretiens avec le professeur Y*. In L.-F. Céline, *Romans* (vol. 4). Paris: Gallimard. (Trabalho original publicado em 1932).
- Fédida, P. (1972). L'hypochondrie du Rêve. *Nouvelle revue de psychanalyse*, 5, 225-238.
- Freud, F. (1993). *Le président Schreber*. Paris: PUF. (Trabalho original publicado em 1932).
- Hindus, M., (1999). *L.-F. Céline tel que je l'ai connu*. Paris: L'Herne.
- Jones, E. (1969). *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud* (vol. 3). Paris: PUF. (Trabalho original publicado em 1932).
- Taguieff, P.-A. (1999). D'un prophète l'autre: Drumont, Céline. *Esprit*, 250(2), 90-113.
- Taguieff, P.-A. y Durafour, A. (2017). *Céline, la race, le juif, légende littéraire et vérité historique*. Paris: Fayard.
- Vitoux, F. (1988). *La vie de Céline*. Paris: Grasset.

Luis Campalans*

Anotações sobre psicanálise e humanismo

Consequentemente, o próximo não é apenas um possível auxiliar e objeto sexual, mas uma tentação para satisfazer nele a agressão, explorar sua força de trabalho sem ressarcir-lo, usá-lo sexualmente sem seu consentimento, subtrair-lhe seu patrimônio, humilhá-lo, infligir-lhe dores, martirizá-lo e assassiná-lo.
Sigmund Freud

Poucos acontecimentos nos comovem universalmente como a morte de uma criança sempre inocente; absurda, dramática e, na maioria das vezes, criminoso.

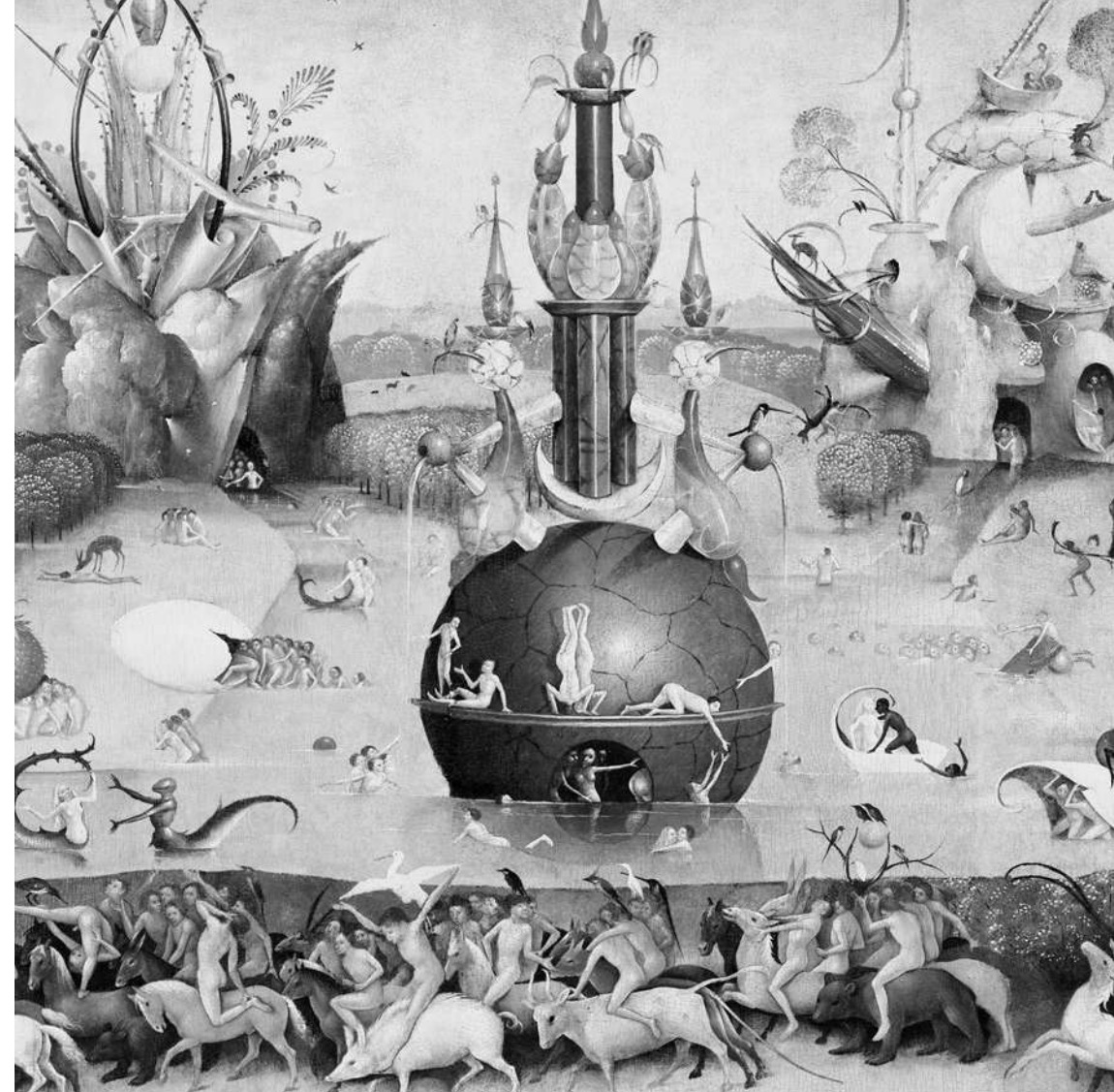
A da Aylan, um menino sírio de três anos que se afogou com seus pais e outros refugiados quando a embarcação na qual fugiam da guerra naufragou no Mediterrâneo e cujo pequeno cadáver apareceu em uma praia turca em setembro do ano passado, não foi uma exceção.

A imagem deu volta ao mundo e milhares de palavras verteram e derramaram através do extenso universo mediático. A propósito, quase não me lembro de ter lido ou escutado que se lembrasse, que em outro extenso mundo, e em algumas zonas e raças mais que outras, morrem centenas de crianças de três anos todos os dias, de fome, de doenças curáveis, de fogo cruzado ou de “danos colaterais”, como os chamam. Outras tantas são sequestradas e vendidas, ainda que pelo menos se pode dizer que permanecem vivas.

Talvez o pequeno sírio, ao contrário de outros milhares, tenha tido o *privilegio* – que cruel ironia – de ter sido filmado e aparecer na CNN e no Youtube.

Seja como for e a propósito dessa emblemática tragédia, um querido colega nos enviou com muito elogios um artigo do filósofo argentino Jose Pablo Feinmann intitulado “*Sobre el humanismo*”, inspirado em outro similar do sociólogo e escritor Horacio González, ambos publicados por esses dias no jornal *Página 12*, de Buenos Aires.

* Asociación Psicoanalítica Argentina.



Sua leitura nos provocou algumas reflexões que evocaram dois artigos transcendentes de Freud: *Considerações atuais sobre a guerra e a morte* (1915/1993a) e, especialmente, “*Por que a guerra?*” (1933 [1932]/1993c), que pode ser considerado uma ressonância de *O futuro de uma ilusão* (1927) e de *O mal-estar na cultura* (1930[1929]/1993b). Como se sabe, esse segundo texto, em formato de carta aberta, foi escrito por Freud como resposta a outra carta pública do físico Albert Einstein, publicada no mesmo ano, ambas por convite e compromisso com a recentemente criada Sociedade das Nações, que buscava promover os valores humanistas e pacifistas.

Esta criação do primeiro pós-guerra já tinha sido criticada por Freud em seu exaustivo trabalho, escrito com William Bullitt, sobre o presidente Wilson e, como também se sabe, teve uma curta e estéril existência ao sucumbir frente à explosão da Segunda Guerra Mundial, em 1939.

Um pouco por esse estilo de contrapartida do texto freudiano de 1932, tivemos a ideia de abordar o mencionado artigo de J. P. Feinmann e, apoiando-nos nele, formular alguns comentários e interrogações.

Prévia e brevemente lembraremos que o chamado *humanismo* como movimento intelectual, filosófico e literário ocidental surgiu no Renascimento, como reação à tradição escolástica medieval, e se apoiando nos clássicos gregos e latinos exaltou a natureza humana e a busca de um sentido racional para a vida. Como noção é ampla e também vaga, pois podem ser reconhecidos diversos *humanismos*: cristão, existencialista, socialista, liberal, científico, etc. Na Modernidade, nos interessa a noção de humanismo, aplicável a uma posição filosófica e ética que consiste na profissão ou exaltação de determinados ideais e valores relativos ao homem e ao indivíduo como ser social, como por exemplo os chamados *direitos humanos* ou a tolerância racial e religiosa.

Quanto aos ideais coletivos, os definimos como crenças e ilusões que se assentam no lugar do Ideal do Ego, instância herdeira do narcisismo primário por um lado e das identificações edípicas por outro. Para a psicanálise, os ideais constituem camuflagens protetoras, chamarizes que expressam anseios: o bom, o belo, etc., que, cobrindo o vazio ou a perda originária formadora da subjetividade, operam como modelos e guias para o agir humano.

Em seu chamamento e apologia aos valores do humanismo, o artigo de Feinmann começa nos lembrando da nossa condição de sujeitos da linguagem, ou seja, da humana condição que nos diferencia dos animais, das plantas, das pedras, condição da qual deriva a insistente – por inacabada – pergunta pelo ser do ser humano e seu sentido, da qual faz um rápido *racconto* (apanhado) das formas e dos nomes, filósofos em sua maioria, que essa pergunta vai tomando ao longo da história do pensamento. A partir da ideia de Deus, passando por Descartes, Kant e Hegel, chega até Heidegger e Derrida, incluindo Freud e Lacan, frente aos quais admite certa perplexidade, particularmente frente à noção de inconsciente (“se alguma vez alguém chegasse a saber a que se referiam [...] com isto”, Feinmann, 6 de setembro de 2015).

Aliás, a de Feinmann não é uma postura ingênua, pois assume uma luta de contrários, um antagonismo e um conflito intrínseco ao falante ser, entre o *humanismo* e o *inumano* responsável pelas grandes tragédias históricas e atuais. Pois bem, como pensar esta categoria do inumano? Tratar-se-ia de um “humanismo inumano” por assim dizer, o que seria um contrassenso? Refere-se a algo como de resquíio ou vestígio animal, selvagem ou natural, que não chega a se culturalizar ou se civilizar, em graus variáveis? Aqui nos apressamos em lembrar que as bestas, como são chamadas, só matam como conduta instintiva, por fome ou para se defender, enquanto o humano o faz por prazer ou, pelo menos, *não sem prazer*, amiúde, tal como diz o conhecido blues de Johnny Cash: “just to watch him die”¹.

Depois define o *humanismo* como “tudo o que faz o homem”, que é interessante, posto que se baseia mais em seu acionar que na sustentação de determinados ideais. Acertadamente, não se

apressa em outorgar a essa síntese uma universalidade; não é a mesma coisa o homem do norte do Equador, representado por Descartes, por exemplo, que o do sul, que chegou à Modernidade – à “globalização”, se diria hoje – colonizado e espoliado, e que com certeza não contava para aquele em sua época.

Parafrazeando George Orwell e sua *Revolução dos bichos*, poderíamos dizer que todos os homens são iguais, mas que alguns são mais iguais que outros. Conclui, também acertadamente, que o humanismo dos humanos subalternos e periféricos – entre os quais estava o pequeno sírio, da mesma forma que nós – deve ser “uma conquista”, mas não esclarece que então só poderia ser outorgada ou arrancada aos outros humanos dominantes. Ou seja, que o humanismo seria também “o que [lhes] faz o homem” aos outros homens, o que inclui os sistemas de domínio e exploração, e o exercício abusivo do poder em todas suas variantes.

No mencionado texto de 1915, escrito em pleno apogeu da Primeira Guerra Mundial, Freud se refere justamente à desilusão provocada por essa em relação às ilusões humanistas de que a humanidade, por efeito da educação cultural e da eticidade, se desarraigue de sua barbárie “originária” para progredir nos valores da bondade e da tolerância. É chamativa a contundência de Freud para afirmar que “as ilusões nos são recomendadas porque poupam sentimentos de desprazer” (Freud, 1915/1993a, p. 282) frente à evidência do que chama “lei do sentimento de ambivalência” (p. 294) que rege a relação especular com o semelhante e, particularmente, a relação com os seres queridos; ou seja, não haveria para Freud progresso maior a se esperar em relação a esta condição estrutural.

Por outro lado, é também notável como se distancia e atravessa toda a dimensão valorativa ou de maniqueísmo, ao evitar outorgar às moções pulsionais uma inerência, um *em si* mau ou bom, juízo que fará depender dos valores e dos ideais de uma comunidade humana, que são contingentes e historicamente determinados. Da mesma forma, se nega a definir o homem como “bom” ou “mau” em suas exteriorizações; pode ser uma coisa e também outra, dependendo das condições, das circunstâncias e dos contextos. Por isso, ressaltamos as aspas que Freud coloca sobre ambos os termos, com as quais, além de relativizá-los, lhes retira substância, ou seja, os esvazia de significado.

É muito interessante como, no que a este texto se refere, os valores e ideais se conformam como *formações reativas* que ficam definidas como *destino de pulsão* homologando-as ao que, por esta mesma época, em *A pulsão e seus destinos* (Freud, 1915/1993d) designou como “transformação no contrário”. Ou seja, que esses valores e ideais estão erotizados, não transformam o gozo pulsional, são apenas uma “mudança simulada”, nas palavras de Freud, por efeito de uma pura inversão gramatical, ou seja, por efeito de linguagem, posto que só na dimensão do simbólico pode existir simulação ou engano. Freud mesmo joga com esses pares significantes: *altruísmo-egoísmo*, *crueldade-compaixão*, etc., deixando ver como podem se inverter e voltar a inverter, de ida e de volta. Não se trata de que não sejam efetivos para impor civilização através da repressão, trata-se de que não outorgam garantia, pois não há garantia de certeza no simbólico.

1. Johnny Cash, “Folsom prison blues”.

Alguns anos depois, em 1923, em *O Eu e o Id* dirá que no superego se “cultiva” a pulsão de morte e falará da “formação reativa do ideal”.

Reafirma em seguida seu postulado básico de que a culturalização se adquire e se sustenta por renúncia à satisfação pulsional, renúncia que obedece primeiro a uma compulsão externa exercida pela educação e pelo meio cultural a preço de recompensas e castigos de amor, e depois, por internalização desta, a uma compulsão interna exercida pelo superego, que, lembramos, vai ficar conformado em 1932 por um tripé: a consciência moral, a auto-observação e o Ideal do Ego. Dito em outros termos: não há humanização sem perda de gozo, sem pagamento de “uma libra de carne”, sem alguma ordem de sacrifício; só que esse resto renunciado para entrar na Lei da Irmandade pode retornar, fazendo com que esse pacto simbólico não seja definitivo, que fique incerto e inclusive seja transitório. Para dizer metaforicamente, o pai da Horda, o Deus escuro, nunca está definitivamente morto, melhor dito, é imortal.

Nesse sentido, Freud se interroga sobre o que chama “aptidão para a cultura”, entendida como a capacidade para transpor, para despir a agressividade e o egoísmo em inclinações socialmente valorizadas, em uma genuína eticidade que depois vai diferenciar de uma “obediência para a cultura”, ou seja, uma mera submissão ou constrangimento cultural sem ter consumado realmente, dentro de si, essa mudança das metas pulsionais. Designa esta posição como uma “hipocrisia cultural”, esclarecendo que não se refere a algo intencional ou consciente e, mais ainda, não só afirma que resulta indispensável certo grau dessa hipocrisia, mas conclui que a civilização se sustenta muito mais nessa moralidade reativa baseada na repressão que em uma verdadeira aptidão para a cultura. Referindo-se aos homens que naquele 1915 se entregavam a uma carnificina nos campos de batalha, diz: “na verdade não caíram tão baixo como temíamos, porque nunca haviam se elevado tanto como acreditávamos” (Freud, 1915/1993a). Anos mais tarde, em *O mal-estar na cultura* (Freud, 1930 [1929]/1993b), fará uma crítica radical ao mandamento “amarás ao próximo como amas a ti mesmo”, situando nesta mesma linha de hipocrisia cultural o altruísmo e a filantropia.

No artigo de 1932, em resposta à carta de Einstein, a quem coloca em uma posição de *filantropo* (“amigo da humanidade”, traduz Ballesteros) e a partir da pergunta desse sobre como “evitar à humanidade os estragos da guerra” (p.183), Freud reafirma seus desenvolvimentos prévios, com o acréscimo de que a partir de 1920 tem mais dois questionamentos transcendentais. Por um lado, seu dualismo pulsional: vida e morte, Eros e destruição, que novamente, afastando-se dos valores de bem e de mal, considera “indispensáveis” para pensar as ações “conjugadas e contrárias” dos seres humanos. Por outro lado, no papel decisivo do Ideal do Ego e da identificação para promover a formação e o acionar das “massas artificiais”, fator chave para que se cometam a nível público e massivo os “crimes contra a humanidade”.

Dito de outra forma, quando a *pulsão de destruição* encontra o recobrimento de legitimidade, a justificativa do Ideal, configura-se uma combinação sinistra e surge esse lado “obsceno e feroz” do superego. Como exemplo menciona a Santa Inquisição, mas sabemos

bem que em nome da “civilização”, da “liberdade” ou da “democracia”, foram cometidas e continuam sendo cometidas as “inumeráveis crueldades da história”, segundo o próprio Freud (1933 [1932]/1993c, p. 194). Em nome do Bem, se cometeram os piores males; além disso, é sabido que os “bons” sempre necessitam que existam “maus” que os legitimem como bons.

De certo modo Freud é clarividente em 1932, quando qualifica de *ilusão* a pretensão comunista de eliminar a agressão entre os homens, criando o “novo homem”, garantindo a satisfação de suas necessidades e a igualdade comunitária. Admite que o ideal seria uma comunidade de homens que tivessem submetido sua vida pulsional – de forma irreversível, acrescentamos – aos mandatos da razão, mas ao mesmo tempo o qualifica de “esperança utópica” (Freud, 1933 [1932]/1993c).

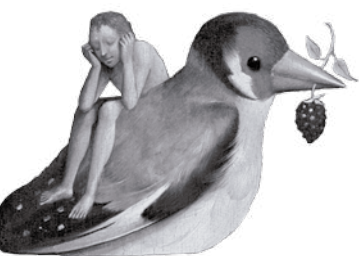
Note-se que Freud não questiona os ideais como tal, que os sustente ou professe. Por acaso é pensável uma posição, talvez com a exceção da “posição do analista”, despojada de ideais e utopias? O que denuncia como problemático e finalmente perigoso é a idealização; ou seja, a crença de que o Ideal possa ser efetivamente realizado, que ao ser um chamariz que vela a falta ou perda constitutiva, passe a se confundir com “Das ding” (Lacan, 1959-1960 [1988]), operando como insaciável mandato superegoico. Não seria por acaso possível qualificar os kamikazes islamistas que se imolam em seus sangrentos atentados, como “jovens idealistas”?

Afinal de contas, o que “faz o homem”, tomando a definição de Feinmann, é tanto *se perguntar pelo ser* como exercer sem pausa, de Caim e Abel para frente, esse *homem hominu lupus* (“o homem é o lobo do homem”) que Freud toma do romano Plauto, em *O mal-estar na cultura* (1930 [1929]/1993b). Convém não eludir o fato de que os chamados “crimes contra a humanidade” foram cometidos precisamente pela humanidade. A mais sublime sinfonia de Mozart ou o mais belo poema de García Lorca, assim como os piores genocídios, incluindo o dos indígenas americanos e dos negros africanos, também foram cometidos em nome da civilização.

Tudo isso, e ao mesmo tempo, faz o homem, e, portanto, ambas coisas conformariam seu “humanismo”, cruel paradoxo do humano que não tem mais o que fazer a não ser exercer esse “humanismo inumano” que diz o artigo, termo que seria aceitável caso se esclarecesse que não pode haver outro além desse. O contrário seria postular um humanismo “mau” e outro “bom”, talvez o “nosso” e o “deles”, reducionismo maniqueísta ao qual uma leitura superficial do último dualismo freudiano, apesar de suas reiteradas advertências, pode alimentar.

Para nós se trata de uma dualidade indissolúvel, não em relação a um humanismo em luta contra um inumanismo, de uma pureza contra a impureza, mas sim de duas faces do mesmo que compartilham uma borda como a fita de Möbius, de uma dobradura de Um que está em cada um.

Apesar da apelação à aparente superioridade do *homo sapiens* acima do resto da criação, juízo que ainda que não apele a Deus, bem pode implicar a ideia de um tipo de preferência por parte da Natureza, pensamos que os animais, as plantas e as pedras “sabem” mais sobre



como sustentar e perpetuar a vida que os falantes seres, onipotentes, envaidecidos e cegados por esse tipo de milagre que é a linguagem e, a partir dele, a humana condição. O preço dessa “benção” é que esses seres não se adaptam a não ser desnaturalizando, ou seja, são inadaptados, não constroem a não ser destruindo, não produzem coisa a não ser acumulando resíduos, não amam a não ser odiando.

Ainda que reconheça, inclusive pelo peso da etimologia, que “o fundante é o *agonista*” (Freinmann, 6 de setembro de 2015, par. 4), ou seja, o insuportável da diferença, o conflito e o antagonista, ao qual podemos acrescentar a luta à morte dos contrários hegeliana ou o freudiano *narcisismo das pequenas diferenças*, Feinmann acredita e aposta no simbólico, no diálogo, nos acordos e nos tratados de paz. Como poderíamos, acaso, contradizê-lo? Da mesma forma e pela mesma razão pela qual Freud adere ao pacifismo de Einstein, sem importar seu ceticismo, simplesmente porque não poderíamos fazer outra coisa; “nos vemos necessitados de ser por razões orgânicas”, diz Freud (1933 [1932]/1993c, p. 197).

É interessante pensar a que se refere com essas “razões orgânicas”, porque não é evidente. Parece claro que não se trata de biologia, além da metáfora, pois não há nenhum naturalismo implicado nele; se trata de uma “intolerância constitucional” de uma “idiossincrasia”, acrescenta, ou seja, de uma forma de ser do ser humano ética e estética pela qual esse “constitucional” seria o que nos constitui como sujeitos culturais, ou seja, sujeitos da linguagem, além de qualquer ideal ou crença. Por exemplo, o sonho demonstra que mesmo adormecidos e sem falar estamos sujeitos ao simbólico. Se “retiramos o homem do mundo”, como diz Feinmann (6 de setembro de 2015, par. 2), nem ao menos haveria mundo, haveria talvez o real; mas já que *mundo* – da mesma forma que *real* – é um significante, uma ideia e uma noção, se trata sempre do propriamente humano como impossível de eliminar de qualquer registro do mundo.

Mas mais além da posição de Freud como pessoa e da pessoa de cada analista, do que se trata é da implicância ética da psicanálise como doutrina, divisão que não resulta simples. Poderíamos dizer que o humanismo em sua amplitude e variantes, como doutrina, está ligado em primeiro lugar a uma concepção, uma tradição, onde o homem pode ser sujeito e objeto de si mesmo ao mesmo tempo; ou seja, onde pode se conhecer a si mesmo e a partir disso dirigir seus atos responsabilmente. Em segundo lugar, supõe promover determinado valor ou valores como universais, como um *bem* comum, ou seja, como algo que é bom para todos, e por último, supõe ou implica alguma forma de progresso, noção que não deve ser confundida com o mero avanço tecnológico.

A psicanálise como teoria e como práxis nos parece que vem justamente a colocar em questão cada um desses três pontos e os atravessa, motivo pelo qual não poderia se considerar como uma doutrina humanista.

Se situamos o desejo inconsciente e a divisão e desconhecimento que este instala na subjetividade como eixo dessa teoria e dessa práxis, nos perguntamos: é esse desejo um *bem*? É bastante problemático; pode ser um transtorno, uma ameaça e até um tormento en-



quanto sua mira ultrapassa o prazer, questionando toda a lógica do bem-estar. Por outro lado, a análise não poderia ser um *bem* comum, pois não todos a querem, não todos estão dispostos a perder os benefícios do padecer; ou seja, o que é bom para um não é necessariamente bom para todos.

Quanto ao progresso ou à evolução e a modo de síntese de sua posição Freud é categórico no texto de 1915: “Os estados primitivos sempre podem se reestabelecer, o anímico primitivo é imperecível no sentido mais pleno” (p. 287).

No texto de 1932, Freud vai ainda mais longe, afirmando que a civilização tem um “desfecho incerto” (p. 197); nossa existência como espécie não está assegurada, pois participa da mesma labilidade e incerteza do simbólico.

Se Freud faz esta reflexão anos antes da Segunda Guerra Mundial – não chegou a vivê-la – o que poderíamos nós que convivemos também com guerras endêmicas, com as ameaças de uma guerra nuclear ou da destruição do meio ambiente, no que seria um tipo de fase não já *superior*, mas *terminal* do capitalismo?

Seria um erro acreditar ou supor que de tudo isso se desprenderá um “não há nada para fazer” ou, melhor dito, um “há nada para fazer” frente aos determinismos, incluindo o da morte como o mais absoluto. Muito ao contrário, cada coisa que se fizer ou não se fizer, grande ou pequena, a nível público ou privado, que gere efeito subjetivo ou simbólico conta ou influi em relação ao vai e vem e devir do que ainda não está escrito ou, para dizer melhor, do que “não cessa de não ser escrito”, assumindo que, por estrutura, nunca poderá ser recoberto; é a insistência mesma da repetição a que provoca a oportunidade de produzir algo diferente. Dito de outra forma mais simples, não é tão absolutamente inexorável que os pequenos Aylan deste mundo vivam apenas três aninhos.

Resumo

Este trabalho toma como pretexto o artigo jornalístico do filósofo argentino J. P. Feinmann intitulado “Sobre o humanismo”, inspirado em acontecimentos da atualidade mundial. Sua leitura nos evocou os artigos transcendentais de Freud: “Considerações atuais sobre a guerra e a morte” (1915/1993a) e “Por que a guerra?” (1933 [1932]/1993c). A partir deles e em um estilo de contraponto, se realizam algumas reflexões e interrogantes sobre a complexa relação entre os valores e ideais coletivos, particularmente o “humanismo”, com a psicanálise e sua ética, enquanto enfatiza os aspectos mais escuros e paradoxais da condição humana.

Palavras-chave: *Cultura, Ideologia, Formação reativa, Ideal do Ego, Superego, Destrutividade, Ética.*

Abstract

This work takes as pretext the newspaper article of Argentine philosopher J. P. Feinmann entitled “On humanism” inspired by events of the world today. His reading evoked us two important Freudian articles: “Reflections on war and death” (1915) and “Why War?” (1932). From them and in a counterpoint style, some thoughts and questions about the complex relationship between values and collective ideals, particularly the relation between “humanism” and psychoanalysis and its ethics, given that the latter stresses the darkest and most paradoxical aspects of the human condition.

Keywords: *Culture, Ideology, Ego ideal, Super-ego, Destructiveness, Ethics.*

Referências

- Campalans Pereda, L. (2004). *Los ideales y la ética del psicoanálisis*. Trabalho apresentado no simpósio da Associação Psicanalítica Argentina, Buenos Aires.
- Feinmann, J. P. (6 de setembro de 2015). Sobre el humanismo. *Página 12*. Disponível em <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-281029-2015-09-06.html>
- Ferrater Mora, J. (1999). *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Ariel.
- Freud, S. (1993a). De guerra y muerte: Temas de actualidad. In J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 14, pp. 273-303). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1915).
- Freud, S. (1993b). El malestar en la cultura. In J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 21, pp. 57-140). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1930 [1929]).
- Freud, S. (1993c). ¿Por qué la guerra? In J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 22, pp. 179-198). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1933 [1932]).
- Freud, S. (1993d). Pulsiones y destinos de pulsión. In J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 14, pp. 105-134). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1915).
- Lacan, J. (1988). *El seminario de Jacques Lacan, libro 7: La ética del psicoanálisis* (D. S. Rabinovich, trad.). Buenos Aires: Paidós. (Trabalho original publicado em 1959-1960).

Magda Guimarães Khouri*

Violência silenciosa: corpo e arte contemporânea



Palomo, cortesia da artista e da galeria Nara Roesler

* Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo.

Corpo na cidade, cidade no corpo

Palomo (2013) foi filmado num amanhecer no centro de Belém, lugar de frequentes confrontos da polícia, palco de muitas mortes. A artista Berna Reale cavalga sobre um cavalo tingido de vermelho, usa um uniforme policial e uma focinheira. A cidade aparece pouco definida, num primeiro momento, o cenário da performance pode ser qualquer grande cidade brasileira com suas largas e sujas avenidas.

Além de ser graduada em artes visuais, Reale é perita criminal e trabalha como funcionária do Centro de Perícias Científicas do Estado do Pará, atividade infiltrada no tecido social que envolve o tema da sua obra. Sobre o seu trabalho de perita diz ser “maravilhoso”, pois “conhece a realidade como ela se apresenta, porque quando chega na mídia tudo é muito filtrado” (Reale, 2013).

Antes de existir em galerias e museus, ela se dedicou às performances de rua. Seu projeto se pauta na violência, sobretudo a violência silenciosa sobre um corpo sem valor que testemunha no seu trabalho diário. Acredita que uma intervenção urbana resulte num impacto maior para dar expressão ao seu permanente incômodo acerca de um ser humano que não se vê no outro. O seu olhar se dirige às questões coletivas. Com essa mesma finalidade dedica-se à pesquisa da semiologia, buscando símbolos e signos que façam parte do cotidiano das pessoas (Reale, 2013).

Diversas obras de Berna Reale que se dão em espaços públicos, registradas em fotografias ou vídeos, parecem produzir o efeito de deslocar o espectador dos lugares da cidade, navegados pela artista, ao universo da fantasia, para imediatamente ser expulso de volta à realidade com um outro olhar, que possa remetê-lo com mais profundidade à bárbarie denunciada. Tomemos a performance *Ordinário*, realizada no violento e populoso bairro de Jurunas, onde a artista transporta, num carro de mão, ossadas abandonadas de vítimas não identificadas, produto da elevada taxa de homicídios no Brasil. Recolheu cerca de 40 esqueletos reais encontrados pela polícia em cemitérios clandestinos na área metropolitana de Belém. Denuncia ações de extermínio, levando os vestígios dos corpos ao local onde habitam possíveis perpetuadores de tais crimes.

Como testemunha, podemos pensar que Reale se coloca à escuta diante do excessivo da violência e de alguma forma cria uma cumplicidade entre quem mostra e quem vê, colocando-nos rente a uma dor daquilo que não pode ser esquecido, deixado de lado. “A situação testemunhal representa, portanto, um encontro intersubjetivo profundo que persegue o acidente desde dentro – a testemunha – e desde fora – o ouvinte – e que procura, de algum modo, ultrapassá-lo, evitando permanecer rendido a ele” (Endo, 2005, p. 266).

Reale joga o espectador dentro do cenário da violência, assim como no ato da performance se oferece ao olhar dos habitantes locais, que podem ter sido espectadores ou responsáveis pelos crimes ali cometidos. Trabalha radicalmente nas fronteiras, muitas vezes correndo riscos, e, por sua vez, nos faz revisitar nossas próprias fronteiras. Destaca-se ali um traço da arte contemporânea, indicado por João Frayze-Pereira (2005):



Quando todos calam, cortesia da artista e da galeria Nara Roesler

a obra contemporânea não convida seu receptor apenas a sonhar com base nela, mas a analisar a sua percepção a partir das indicações que ela lhe fornece. O olho que estava acostumado ao conforto da contemplação, da fruição subjetiva, segundo Lebrun, surpreende-se na presença de uma arte cujo objetivo não é apenas mostrar o mundo, mas balizar a minha construção secreta do mundo, induzir o receptor a penetrar mais no visível para reorganizar todo o seu espaço sensorio-motor (p. 307).

Arte e o incontornável

Fazendo parte do movimento artístico que se constituiu a partir dos anos 60, cria uma experiência plástica “que tem pontos de contato com experiências teatrais, aliando crítica social e proposta estética” (Frayze, 2005, p. 316). Em seus depoimentos, Reale insiste em dizer que não podemos ser íntimos da crueldade. Por meio de suas marchas rumo a lugar nenhum acabamos empoderando o mesmo, a artista “cria uma ruptura da realidade, apenas para permitir que essa mesma realidade irrompa de si mesma com mais força do que antes” (Carrion, 2015). Arte que nos põe em contato com aquilo que é incontornável, que não pode ser dito, que emudece, em contato

com a morte. Sua obra é contundente, exhibe plasticamente a extrema violência do nosso país, que, de alguma forma, fica opacificada no imaginário coletivo pela reconhecida alegria e descontração, também marcantes, dos brasileiros.

O trabalho mostra tal convívio com o traumático¹ onde podemos observar que nossa população assustada, como forma de sobrevivência, muitas vezes se manifesta de maneira eufórica diante da dor e tristeza cotidianas, e ainda se observa que diariamente combate violentamente a violência.

Corpo e poética contemporânea

Ao pensar na poética contemporânea, Frayze (2005) destaca que os artistas nunca usaram tanto o seu corpo. Ele lembra as palavras de Merleau Ponty: “o artista emprega seu corpo [...] é emprestando seu corpo ao mundo que ele transforma o mundo em obra de arte” (p. 16). E segue escrevendo: “E, diante de certas manifestações corporais explícitas, o silêncio do espectador é uma expressão recorrente” (p. 312). O trabalho de Reale implica uma grande dimensão física. Nas performances evoca a vulnerabilidade humana, podendo provocar no espectador tanto o choque como o silêncio, não no sentido de escandalizar, mas na direção do pensar.

Na obra *Palomo*, aqui destacada, a artista aborda poeticamente o abuso do poder institucional, encenado pela sua marcha contida e dura, como uma fera domesticada nesta figura que não se define nem como homem, nem como mulher. Um corpo que sugere ambiguidade, onde eu não daria necessariamente ênfase a temas ligadas à questão de gênero. Parece mais nos levar na direção do que Silvana Rea (2012) introduz, sobre o estudo da imaginação criativa de Bachelard, em relação ao lugar “entre”: “O poeta, segundo ele, vive em um único instante os dois termos de uma antítese, pois é o momento que dá vida a ambos – o ‘entre’ que suporta os paradoxos, pois, como afirma: ‘O mistério poético é uma androgenia’” (p. 123). A construção de uma geometria que se contrapõe ao estado de vigília.

Esse lugar paradoxal se estende ao fato que contou com a autorização de todos os meios oficiais: a Polícia Militar isolou as ruas, emprestou seu uniforme e cedeu seu melhor cavalo, ainda ajudando a tingir seus pelos de vermelho. Novamente é dentro e por dentro dos “corpos” institucionais que Reale cria suas intervenções. O corpo da artista no corpo do mundo.

E, nesta cena, um elemento se destaca pela sua conotação onírica: o cavalo vermelho. Reale imponente, na cidade vazia, é como se fosse uma aparição. Sabemos não ser um sonho, é como se fosse,

1. “De acordo com a teoria freudiana do trauma, são necessários ao menos dois momentos distantes no tempo para fixar a efetividade de um acontecimento. Em sua primeira incidência, a experiência fica encapsulada, como não vivida, à espera. Ela pulsa, clama por se repetir, e ressoa mais tarde, em um segundo momento. Esse instante poderá engancha-se ao primeiro evento, esquecido, marcando tal experiência como efetiva. Esse dispositivo temporal do trauma – o da repetição em busca da própria experiência – é o motor escondido de todo trabalho de memória” (Rivera, 2014, p. 49).

tem efeitos do sonho ou de um pesadelo. Quando partimos da ideia de que as imagens funcionam como uma forma de representação e linguagem, podemos considerar que seus efeitos funcionam como produto da formação inconsciente tal como os sonhos, a anedota ou os atos falhos.

Vale lembrar que Palomo é o melhor cavalo da polícia transfigurado. A artista consegue introduzir um elemento enigmático bastante radical, pois além do efeito cromático que provoca – um cavalo que parece uma invenção – ela trabalha com uma materialidade tangível, pois tudo foi construído com a colaboração dos próprios agentes do poder institucional denunciado.

A sensação de estranheza criada pela peculiar situação paradoxal de sua performance, nos remete ao sentido que Freud desenvolve sobre o estranho (*Unheimlich*) e familiar (*Heimlich*) presentes simultaneamente numa mesma experiência vivida pelo eu, cujo efeito de esmaecimento entre o conhecido e o estrangeiro gera um descentramento subjetivo, fazendo surgir a suspeita, a incerteza, assim como a revelação do que estava oculto (Freud, 1919/1996).

A cor e a pele

Victor Guerra, em seu artigo sobre os transtornos do sono em bebês, escreve sobre as metáforas encontradas na literatura para representar as aflições provocadas pelo pesadelo. O autor cita uma conferência de Borges (1990), sobre “o sonho e a poesia”, quando se refere “ao sonho como um momento de ‘eclipse da razão’, com uma ênfase especial ao pesadelo fazendo “uma comparação, em diferentes línguas, sobre as palavras que o designam”. Em inglês se denomina “**nightmare**”, que literalmente significaria “égua da noite”, como o denomina Shakespeare. Por sua vez, Victor Hugo em “Contemplation”, chama o pesadelo de **le cheval noir de la nuit**, “o cavalo negro da noite” (Guerra, 2010, p.299).

A égua ou cavalo da noite, desenfreados, assustadores, reveladores de medos e aflições no ato de dormir aparecem também em diversas perspectivas plásticas da história da arte. Dão expressão à força pulsional que insiste, pressiona, essa força constante que emerge no sujeito.

E o cavalo da performance associado ao pesadelo das referências culturais, se expande pelo grande impacto visual que provoca. A espacialização da cor que promove espaço onírico, impregnando aqui as formas e as ideias. Uma imagem que se carrega rente à pele. A cor faz pele, é pele das coisas (Didi-Huberman, 2012). Foge a qualquer racionalidade promovendo uma experiência sensorial, à beira do real.

A arte contemporânea, pela sua proposta de reintegração da dimensão espacial como lugar da experiência no mundo, coloca em xeque a polaridade sujeito-objeto. Dessa forma a interpretação da obra pelo viés conteudista, ou seja, atribuir significados aos elementos da produção artística sem considerar o sentido da experiência, seria reduzir a um discurso que opacificaria a desconcertante ordem do mundo, por onde as obras procuram transitar.

Pontalis, ao pensar na eficácia do método freudiano, procura suas referências no que diz respeito ao lugar do sonho: “Sinto-me autori-



Sem título, cortesia da artista e da galeria Nara Roesler

zado a tal procedimento por certo número de trabalhos pós-freudianos e pela constatação, na prática, de certa reticência de minha parte a decifrar o conteúdo de um sonho se não percebi o que ele representava como experiência, ou como recusa de experiência.” E considera que qualquer interpretação da mensagem do sonho, que não leve em conta a experiência subjetiva do sonhador sonhando, e da experiência intersubjetiva na análise, “não é mais uma fala que circula, é uma moeda” (Pontalis, 2005, pp. 33-34).

Interpretar, como um objeto a ser decodificado, pode eliminar o ponto mais radical de uma obra de arte contemporânea que seria justamente sua porta aberta ao mundo dos sentidos, ao acontecimento humano, portanto possível gerador de transformações no sujeito.

Resumo

A partir da performance Palomo, da brasileira Berna Reale, a autora tece relações entre a arte como testemunha da violência no seu país, destacando o estatuto do corpo e da experiência visual na arte contemporânea. Faz referência ao lugar paradoxal que ocupam o sonho e da cena artística como base para pensar a interpretação como

uma porta aberta ao acontecimento humano, a uma fala que circula, geradora de sentidos.

Palavras-chave: *Corpo, Violência, Arte contemporânea, Interpretação psicanalítica, Sonho.*

Abstract

From the performance *Palomo* by the Brazilian Berna Reale, an author who weaves relations between art as a witness of violence in her country, it is highlighted the body status and visual experience in contemporary art. She refers to the paradoxical place of the dream and the artistic scene as the basis for thinking interpretation as an open door to the human occurrence, a speech that circulates, which generates significance.

Keywords: *Body, Violence, Contemporary art, Psychoanalytic interpretation, Dream.*

Referências

- Carrion, C. (2015). *Irrupção pela disrupção - Sobre o modo de trabalho de Berna Reale*. Recuperado de <https://bernareale.wordpress.com/2015/05/03/irrupcao-pela-disrupcao-sobre-o-modo-de-trabalho-de-berna-reale-caroline-carrion/>
- Didi-Huberman, G. (2012). *A pintura encarnada*. São Paulo, Brasil: Escuta
- Endo, P. C. (2005). *A violência no coração da cidade: um estudo psicanalítico sobre as violências na cidade de São Paulo*. São Paulo: Escuta/Fapesp.
- Frayze-Pereira, J. A. (2005). *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. Cotia e São Paulo: Ateliê Editorial.
- Freud, S. (1996). O estranho. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 17, pp. 273-314). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1919).
- Guerra, V. (2010). *Transtornos do sono em bebês: a noite, os pesadelos e o sinistro no psiquismo parental*. Porto Alegre: SBP de PA.
- Pontalis, J.-B. (2005). *Entre o sonho e a dor*. São Paulo: Ideias & Letras.
- Rea, S. (2012). *Pelos poros do mundo: uma leitura psicanalítica da poética de Flavia Ribeiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp.
- Reale, B. (2015). Entrevista. *Revista Dasartes - artes visuais em revista*, 30. Recuperado de <http://www.dasartes.com.br>
- Reale, B., & Labra, D. (Cur.) (2013). *Making of Berna Reale: Vazio de Nós* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=fc0PSv5zUXk#t=6.254875>
- Rivera, T. (2014). A arte como inscrição da violência. *Revista Cult*, dezembro, ano 17, 47-50.



Laura Palacios*

Segredos, fofocas, maledicências...

* Asociación Psicoanalítica Argentina.

I.

No ângulo dos velhos mapas-múndi do século XV se encontra um amplo espaço livre sem forma nem nome onde estão escritas estas três palavras: Hic sunt leones. Esse canto sombrio também está no homem. As paixões rondam e rugem em alguma parte de nós, e também pode se dizer de um lado escuro de nossa alma: "Aqui há leões".
Victor Hugo, *O homem que ri*

Leões que vivem em nossas zonas de sombra, que cochilam e passeiam movendo suas caudas indolentes. Sim, nesses vazios onde também se aninha o último e mais guardado de nossos segredos. Lugar e motivo dos íntimos pudores que não querem ser revelados. Vou me referir ao poder nocivo da palavra, à potência que essa tem para atirar os leões, provocar o mal e disseminá-lo.

Começarei com a fofoca.

Filha da leviandade e do invento, a fofoca é a parente plebeia do segredo. O segredo exhibe dignidade, prestígio. Está localizado em uma mansão de escadas atapetadas. Fechadura, portas e janelas à prova do indiscreto. Conhece intimamente a circunspeção. Anda de braços dados com a sobriedade e a história. Está ligado diretamente ao silêncio e à ética. Considera-se herdeiro da verdade e janta na casa do poder quase todas as noites. E não apenas Herr Rotschild tem um parente plebeu a quem tratar com familonária *politesse*, a quem convidar se não houver mais remédio, pedindo que entre pela porta de serviço. Porque o segredo não é bobo. Pressente que nas sombras e sob o mandato de seu capricho primordial, o parente plebeu desfruta. E o prazer da fofoca é corroer a dignidade do segredo. Falar por suas costas, desonrá-lo, revisar seus arquivos, ler seus papéis íntimos. Fabricar diminutas chaves mestras para violar (valha a redundância) seu *secrétaire*, abrir a caixa forte e arrasas suas dispensas. E, acima de tudo, divulgar e divulgar... espalhar o tesouro.

Em sua paixão extrema, a fofoca se ancora na finalidade de bater, de ferir, de sujar o corpo e a subjetividade de alguém. A fofoca adquire neste modo a dimensão perversa do insulto, da injúria, que não recuam na tentativa de confinar o outro como objeto dessa trama pulsional mortífera. (Staudé, 1994, p. 116)

Qual seria o interesse da psicanálise neste disputado parentesco? No seminário 3, Lacan (1959/1986) pergunta – e parece se surpreender – por qual estranha razão a linguagem teria sua eficácia máxima quando consegue dizer algo, dizendo outra coisa. Trata-se do dizer.

Assumimos que a fofoca é um fato de linguagem. De linguagem, e, como tal, de desejo. Em referência ao falatório, escreve R. Barthes (1977): “A filologia ativa (a das forças, de linguagem) compreenderia, pois, duas linguísticas obrigatórias: a da interlocução (falar ao outro) e a da elocução (falar de alguém). Ali situaremos a fofoca” (p. 149). Vejamos, pois, como entram essas duas linguísticas em nosso campo de interesse.

Freud destacou a incidência do falar na estruturação do aparelho psíquico. Estava interessado em encontrar as chaves do processo de

pensamento à luz dos dois princípios do suceder psíquico, e já nas primeiras abordagens teóricas deixou estabelecido que o discurso reflexivo e articulável sai do pré-inconsciente e se rege pelo princípio de realidade. Também destacou que os pensamentos que estão sob o domínio do princípio do prazer são inconscientes e que só chegam à consciência à medida que são verbalizados. Só resultam acessíveis pelo artifício da palavra articulada, e à medida que reina o falar, quando há *Bewegung* = movimento de palavra.

Com a saída da caverna e a entrada na linguagem, a criatura humana perdeu algo para sempre. Perdeu sua relação natural com o mundo que a rodeia. Mas a desamparada criatura não se rende: essa perda de prazer deixou uma marca, uma pulsação que procura e procura recuperá-lo. Essa pulsação almejada é chamada de desejo.

É à procura de certa dimensão de prazer em fuga que o ser humano se lança para o discurso. A todas as modalidades do discurso. Corre em direção aos outros, faz vínculo, escreve, publica, declama, fala, escuta, difunde. A vida social é o caldeirão sempre furado (porque é caldeirão a palavra) onde se cozinha, tempera e cresce a massa da fofoca, um produto que nunca é alheio ao pulsional, dado que o pulsional é com, e através do outro. Aprendemos com Lacan que a pulsão se origina frente à demanda do *a*, esse *a*. nos constitui como falantes. Seguindo esta via, vemos até que ponto o giro da roda pulsional usa a máquina intersubjetiva para colocar em jogo o prazer com a palavra. Injuriioso ou trivial, mais falso que verdadeiro, o cochicho está inscrito nas vicissitudes da vida cotidiana. É próximo da piada, já que ambos os fenômenos temperam e dão consistência ao laço social. Por isso são impossíveis de erradicar. Por isso são penetras na festa da linguagem e nos corredores de nossas instituições. E não só lubrificam as dobradiças do funcionamento social, mas também nos lembram que estamos divididos. Que somos de luz e sombra. Que há sujeira debaixo dos tapetes. A fofoca compartilha com a piada outra condição: depender da presença de um outro para continuar existindo. Também o relato necessita de um leitor ou um ouvinte para alcançar seu objetivo. Mas em nosso caso particular, falaremos da *cumplicidade* do outro, porque a fofoca é gregária, necessita testemunhas. E, acima de tudo, necessita um terceiro ausente e prejudicado.

A palavra *fofoca* pertence a fala corrente e se encontra incômoda entre os temos psicanalíticos. Também não figura em nossos dicionários especializados: é preciso procurar em outros lugares. Em relação à Real Academia Espanhola é implacável: não acredita em sua inocência. O máximo dicionário da língua espanhola confere à fofoca a maléfica intenção de indispor as pessoas umas contra as outras. Junto a seu sinônimo *murmúrio*, que é definido como conversas em prejuízo de um ausente. Mas não resta dúvida de que “o efeito buscado é a queda de alguém: queda da inocência, queda da aparência sem mácula do pecado, queda do prestígio ou do renome e, inclusive, do poder” (Staude, 1994, p. 115).

Ainda que seja certo que em suas formas leves dá sabor a vida dos humanos, as más línguas não deixam de insinuar que se referem ao ramo feminino da espécie de Adão. Assim o diz La Fontaine: “Nada pesa mais que um segredo, às damas lhe resulta difícil levá-lo

muito longe”¹. Das fontes etimológicas emanam idênticas insinuações. Quase todas carregam a gestão da fofoca sobre as gráceis costas femininas. No clássico *Museo del chisme* escreve Edgardo Cozarinsky (2005): “Em inglês, a palavra *gossip*, fofoca, designa em uma acepção arcaica a qualquer mulher e também, mais precisamente, a conversadora e que transmite novidades” (p. 19). Outros autores, como o historiador John Forrester (1995), nos informam que a palavra inglesa *gossip* deriva de *god-sib*, que significa “parentes aos olhos de Deus”.

O dado provém da história da obstetrícia e faz saber que, no século XVII, os homens eram proibidos de assistir aos partos. A *gossip* era a encarregada desses eventos. Em seguida, cumpria um papel interessante para uma época na qual a maioria das crianças eram enjeitadas. Acudia à igreja para testemunhar que o recém-nascido que seria batizado era o mesmo que ela tinha ajudado a trazer ao mundo. Da mesma forma – e transformada em *godparent* = madrinha –, a parteira criava um laço entre o mistério feminino de dar à luz e o mundo da linhagem paterna.

A língua francesa nos oferece algumas pérolas. *Potin* é a fofoca e provém de panela, *potine*. Esse era um curioso dispositivo, uma espécie de pequeno aquecedor que as damas da Normandia levavam às reuniões inverniais para se manterem aquecidas. *Potiner* é conversar, fofocar no calor do *potine*. O fruto dessas conversas se chama *potin*. Diz *Le petit Robert* que a expressão data de 1655, e junto com essa ideia está Maupassant: “a fofoca é um signo de raça de pequenas pessoas e pequenos espíritos”² (Robert, 1968). Lendo o duque de Saint Simon, encontro outra referência. Louis de Rouvroy (1675-1753), par da França e cronista de Versalles, usou 43 volumes para narrar sem papas em sua pluma as intrigas de Luís XIV e sua desenfreada corte. Contou segredos de câmara, antecâmara e alcova. Em 1985, a tradutora Consuelo Berges selecionou as crônicas mais picantes em um livrinho de Tusquets, chamado *Retratos proustianos de cortesanas y otros personajes*. Nessas deliciosas páginas vemos que para citar a fofoca, o falatório maléfico que causa estragos, o autor quis referi-lo ao diabo. Ao paladino do mal. No momento de mencionar a relação que ligava a intrigante duquesa de Berry com seu pai (o duque de Orleans), Saint Simon se põe enigmático e diz que essa intimidade “deu sustento às línguas de Satanás” (p. 199).

Vou me deter nesse detalhe. Acredito que a fofoca sempre está em tensão com algo não dito, com um núcleo que, permanecendo oculto, se deixa supor. E o que era o não dizível no século XVII? Trezentos anos depois (e dando à fofoca qualidade de “pequena história”), a tradutora nos sussurra em voz baixa, usando o discreto encanto de rodapé. Imitarei seu prudente gesto³.

A raiz germânica de *fofoca* é contada com duas origens. A primeira é *navalha*, próxima ao latim *schisma* e ao grego *sxisma*: discórdia,

1. “Rien ne pèse tout qu'un secret, le porter loin est difficile aux dames”.

2. “Le potin es un signe de race des petites gens et des petites esprits”.

3. Referência às relações sexuais que eram atribuídas –e que a “pequena história” seguiu atribuindo – ao duque de Orleans e à sua filha (sic).

rachadura, punção, incisão. Penso nos destroços que é capaz de causar uma “língua de dois gumes” e também em Cocteau, que descreve a fofoqueira pluma do duque de Saint Simón como um estilete capaz de perfurar a página. A segunda raiz germânica já nos deixa sem fôlego. É “partes genitais da mulher”.

Circunstantes

Rafael Mejía Montoya (1989) colocou nomes centro-americanos aos que intervêm na “atividade de criar rumores”; para nós, a fofoca. Iniciando nos princípios da teoria da comunicação, o autor considera que esta prática exige dos participantes: o que cria rumor emissor e o receptor transmissor. Usarei estas denominações apenas em sentido funcional, já que ambos participantes estão ligados a um pacto. A um pacto duplo e especular que lhes permite regozijar-se. Ou seja: tramitar uma dimensão de prazer. Entendo que todos os difusores da fofoca não deixam de ser peças de uma engrenagem superior a serviço do prazer do Outro. Outro que se encarna no amigo/confidente, em um grupo social e até no público telespectador. Se nos puséssemos metuculosos, poderíamos ver que a circulação da fofoca começa com um acordo, com uma pequena mascarada que coloca em jogo a intenção de imobilizar sua carreira: “Jure. Jure que não vai sair de sua boca”. Que pareça um segredo. Um segundo pacto, mais tácito e subterrâneo, entraria na gama do não dito. Essa é uma cláusula motriz, a que garante a sobrevivência da fofoca. A que considera como seguro que esse receptor transmissor arderá de vontade de abrir a boca e deixá-la escapar... mas sempre sob a condição de conservar sua natureza furtiva. Porque a fofoca, como certas vegetações exóticas, guarda sua louçania se for mantida na penumbra. Exposta à luz, murcha e morre. Oscar Wilde denuncia: “Em Londres há muitas mulheres que flertam com seus próprios maridos. É um escândalo que ofende a vista. A roupa suja não se lava em público” (pág. 15). Sejamos justos. Não é correto adjudicar ao emissor receptor a responsabilidade dessa fuga; nem tudo depende de sua inconfidência. Sendo a fofoca uma narração criadora de significados (lhe conto algo de alguém), comporta-se como uma entidade de puro movimento. Cozarinsky (2005) destaca que a fofoca respira no âmbito precário do trânsito. Sua razão de ser é a transformação, o fluxo. E nada mais certo: não nos banhamos duas vezes na mesma fofoca!

Ficções verbais

Entendo que fofoca é uma prática narrativa. Mais modesta que o conto e sem pretensão literária, não deixa de ser uma narração que se fabrica para cativar o interesse de outro(s). Ao interrogar as várias razões dessa atração, observarei que todo falatório que se preze bem sempre deixa suspeitar outra rede de associações e inferências. Uma razão submersa que vai além dos detalhes considera correto revelar. A mais efetiva das fofocas parece dar a entender que, por algum motivo enigmático, não desdobra *tudo*. Que deixou de fora algum

detalhe relevante. Isso me permite pensar que existe uma intenção pulsando em seu núcleo mais profundo, uma essência que permanece oculta e que obriga a pôr em ação a máquina discursiva. Pensando nessas coisas, voltei para o tema que trabalhou Ricardo Piglia e que sempre me pareceu sugestivo.

Em sua “*Tesis sobre el cuento: Los dos hilos*”, Piglia (2000) afirma que todo conto sempre tem duas histórias, e que a arte do contista consiste em saber cifrar a segunda história nos interstícios da primeira.

uma narração visível esconde uma narração secreta, narrada, de um modo elíptico e fragmentário. [...] o que é supérfluo em uma história, é básico na outra. [...] o conto é um relato que encerra um relato secreto. Não se trata de um sentido oculto que dependa da interpretação: o enigma não é outra coisa que uma história que se conta de um modo enigmático. (p. 1)

No caso da fofoca, bastará uma piscada de olho, a elevação de uma sobrancelha, um modo particular de organizar as sequências, um tom de voz. Do mesmo modo que a teoria do iceberg de Hemingway, diz Piglia (2000): “O mais importante nunca se conta. A história secreta se constrói com o não dito, como o suposto e a alusão” (p. 1). Qualquer semelhança com a criação da fofoca não é pura coincidência. E autorizo a perguntar se esse fio *pigliano* não é o que vislumbra quem recebe a informação sussurrada. O iniludível receptor transmissor, que se vê tentado a seguir desfiando⁴. Ali encontra ele sua chance de engrossar, “melhorando” a seu prazer o conteúdo da fofoca. Nesse ponto localizarei a incidência do componente pulsional, a oportunidade de inserir no relato um pedaço próprio. Inadiável impulso que lhe permite, por sua vez, lançar o produto um pouco mais longe. (Não direi até o infinito. *Infinito*. Em nosso caso, é uma palavra transcendente demais).

Entendemos que o que chamamos de *ficção* não entra no campo do verificável, não é verdadeiro nem falso, e trabalho com esses dois polos. Dado que o produto da fofoca, não se casou com os fatos verdadeiros, sempre resultará infiel. Descarado e orgulhosamente infiel. Elo de uma corrente que vai se modificando no “boca a boca”, a fofoca se veste com o que encontra em seu caminho. Nesse jogo ganha e perde, se recorta e se transforma. Adquire seu toque particular, sua nota de *suspense*, trágica, solene, irônica, erótica ou surreal. E ainda que se submeta a certas leis, o resultado desses movimentos sempre será caprichoso e imprevisível. Não sabemos onde acabará sua travessia nem se é capaz de deixar um rastro na tela do tempo. Em *Desconstruindo Harry*, Woody Allen (1997) filosofa: “Nossa vida depende de como a distorcemos”. Da mesma forma que a vida, o discurso fofoqueiro – que é distorção pura, *telefone sem fio* puro - vai se alterando com os sinais particulares dos sujeitos que o transmitem. Porque arrasta as chaves da subjetividade. É o ingrediente secreto que a ciumenta cozinheira sempre esconderá de

4. Viram um gato puxar a ponta de um novelo? “O gato é movido pelo instinto; o humano, pela pulsão” (Senhor Perogrullo. Comunicação pessoal).

sua vizinha. É a marca constitutiva e não declarada do autor que torna possível sua clonagem.

Do último, deduzo:

1. Cada fato do acontecer dos outros transformado em fofoca não se repetirá de forma idêntica.

2. A fofoca é um dizer que envolve somente assuntos relativos ao comportamento humano. Não se murmura sobre as condições do tempo.

3. Nem todos os atos humanos estão qualificados para ingressar no discurso fofoqueiro. Ninguém pega o telefone altas horas da noite para difundir a suspeita de que Fulaninha é uma garota muito virtuosa.

Acho que ao ponto mais intenso, ao *acmé* da fofoca, não se chega de qualquer maneira. Ele deverá se referir a certos fatos que escurecem a parte mais *nobre* da novela familiar. Refiro-me a todo tipo de atos transgressores, corruptos e que falham à ética. Ao ridículo, às desgraças, às debilidades, ao passado difícil. Às origens humildes ou sórdidas. O que se silencia para evitar o sofrimento ou a degradação social. Os segredos de família, o adultério, a existência de pais indignos, os filhos ilegítimos, as relações incestuosas, os familiares caloteiros, suicidas ou dementes, casos de cônjuges homossexuais, de esposas sirigaitas. O que circula *sotto voce* e é (como dizer?) novelesco. Tudo aquilo que se costuma dizer que “cheira mal”. Voltarei ao assunto olfativo.

Algumas diferenças

Toda fofoca tem veracidade potencial. Poder ser crível; no entanto, essa veracidade não é totalmente necessária para sua existência e difusão. Seu êxito não depende da qualidade ou número de fontes, dados ou provas.

Quanto ao conteúdo da atividade de rumorear e a seu modo de se expor, situarei algumas diferenças. Por um lado, teríamos a inconfidência. A inconfidência é destrutiva e nociva porque divulga um conteúdo mais ou menos verdadeiro. Este subtipo inclui um ingrediente cheio de espinhos: a traição, lugar onde o mal crava seu dente de discórdia. Houve vazamentos no recipiente secreto...? Foi violado um pacto confidencial? Sim: o que antes esteve guardado, agora é um segredo comentado. Em um grau diferente, estaria o murmurinho incerto, encarregado de divulgar fatos que não têm demonstração. Trata-se de um produto “terceirizado” ao que ninguém em nome próprio anunciou. Acontecimentos que ninguém parece ter presenciado, ficando eliminada a marca do autor: “Dizem por aí...”, “Ouvi dizer que...”, “Não sei se deveria dizer, mas se comenta...”. Lembremos o início de “As ruínas circulares” (Borges, 1956): “Ninguém o viu desembarcar na unânime noite, ninguém viu a canoa de bambu desaparecendo no lodo sagrado, mas em poucos dias ninguém ignorava que o homem taciturno vinha do Sul” (p. 59). Aí, esse *ninguém* é *todos*...

Por último, teríamos a fofoca propriamente dita, que dissemina uma invenção irreal. O termo foi criado no século XV, e sua origem é incerta. Nem todos os filósofos outorgam a essa palavra uma

conotação agravante. O dicionário etimológico de Joan Corominas (Corominas e Pascual, 1987), por exemplo, a define como uma notícia falsa ou mal comprovada, que circula como rumor. Quase uma travessura, já que a faz proceder do antigo *chince* – do latim *cimex*, *incis* – no sentido de “coisa de criança”.

Em nossa opinião, este seria o terreno da calúnia, de fazer o mal com as palavras, de colocar a circular seu poder nocivo com a intenção de causar dano a alguém. O emissor sabe que mente, sua intenção é claramente injuriante e, como já dissemos, de forma aberta ou encoberta, a maledicência transporta uma carga hostil. Nas cercanias do mal, *maledicência* é um dos sinônimos de maldizer. O latim *maledicentia* define a ação ou o hábito de *maldizer*, denegrir, falar com mordacidade sobre outro. O termo provém de *dicere* e *malus*: proferir palavras que invocam e chamam o mal. Entre seus sinônimos podem ser citados: blasfemar, condenar, criticar, execrar, imprecar, murmurar, ofender, renegar.

O intruso familiar

Mas o que acontece com a vítima do ato da fofoca? Por que, algumas vezes, o estilete penetra tão profundo que chega a arranhar a membrana narcisista? Muitas vezes, a fofoca produz rachadura, punção, incisão. Consideremos a importância de manter à margem tudo aquilo que é privado, velado, íntimo e pessoal. Aquilo que não se deseja ventilar nem compartilhar com ninguém. Proponho o seguinte. Verdadeiros ou falsos, postos a circular, estes ditos põem na boca de outros algo que afeta o produto da divisão subjetiva. O acionar da fofoca espia – e as vezes coloca refletores – sobre o íntimo, o escuro estrangeiro/familiar que nos habita e nos dá sustento. Inquieta esse intruso que Freud detecta no *Projeto de uma Psicologia*, um fundamento que por causa da divisão inicial permanece e deverá permanecer à margem, não revelado. Trata-se, em palavras de Lacan (1959-1960/1992), “daquele elemento que resulta isolado na origem do sujeito, em sua experiência do *Nebenmensch* [complexo do semelhante], como sendo para nós por natureza estrangeiro, *Fremde*” (p. 67). Na página 19 de seu livro *Histórias del mal*, Bernard Sichère (1996) diz:

O mal, como mal radical, surge paradoxalmente como a evidência de algo estranho e ameaçador que o sujeito experimenta e que de seu interior o quebranta até o ponto de arrancá-lo de sua própria coerência. O mal é esse “coração das trevas” do qual fala Joseph Conrad.

Perto do final de *O quarteto de Alexandria*, Lawrence Durrell (1962/1985) escreve sobre um personagem central que morreu. Outro, um amigo, se dispõe a revisar sua correspondência amorosa. Começou a ler à luz de vela aquelas cartas íntimas e, de repente, se vê inundado por uma curiosa premonição. Uma rara sensação muito próxima ao medo. À medida que ia lendo, esse sentimento, longe de diminuir, cresceu até se converter em terror. Horror do que poderia seguir... Sem dúvida, a intimidade do outro pode adquirir um viés execrável e inquietante. Como um poço infinito cuja proximidade





produz vertigem. A destruição da intimidade não é um processo, mas uma perigosa involução. Acredito que esse medo reverencial está sendo perdido, essa inquietude que provoca a reserva do outro. Não há nada para festejar se nos tornamos translúcidos, se por alguma razão se desmantela essa pequena caverna (tão *Heimlich*) que intimamente nos acolhe, e cuja penumbra deixa dormir os leões.

Ainda que seja por um momento.

II.

O segredo é uma caixa que o vento reserva para distribuí-lo segundo suas necessidades.

A.A. (Árabe Anônimo)

Ilustrarei a recente epígrafe com uma anotação histórica, narrada por Edgardo Cozarinsky (2005). Nela se observa em ação o vento, conhecido dissipador de palavras.

Em 1º de julho de 1942, a embaixada britânica no Cairo e as forças armadas de sua Majestade em serviço no Egito, alarmadas pelo avanço vindo de Tobruk das tropas do marechal Rommel, anúncio de ocupação eminente, decidiram queimar todos os documentos que não deveriam cair em mãos inimigas. A operação foi realizada com tanta pressa, jogando ao fogo tantos documentos ao mesmo tempo, que muitos deles, impulsados pelo calor dos incineradores, voaram muito alto sem ser totalmente consumidos, espalhando seus restos chamuscados. Foi assim que, dois ou três dias depois dessa “quarta-feira de cinzas” – como a data passou a ser lembrada pelos cairotas –, o transeunte que comprava um saco de amendoins de um vendedor ambulante, passou a recebê-los envoltos em uma folha de papel aonde se podia ler um texto datilografado, em inglês, marcado por carimbos “reservado”, “confidencial” ou “secreto”. (p. 51)

Certos leitores gostamos das surpresas. Como na novela policial americana, na qual no momento mais impensado chega o carteiro com a prova delatora. Ou em casos mais ingleses, quando aparece uma digital do assassino na xícara de chá. Mas às vezes os autores apertam uma tecla interessante: fazem vacilar nosso ponto de vista com um recurso parecido à fofoca. Trata-se de revelar o lado escuro de um personagem irrepreensível, o alto magistrado ou a tímida *mosquinha morta* da que inevitavelmente pensamos: mas quem diria!

Começamos esta comunicação mencionando as relações do segredo com a ética, o silêncio, a dignidade e agora a etimologia (Lévy, 1976) vem nos descobrir uma antiga vinculação. Refiro-me à origem escura da palavra *segredo* e sua raiz comum com *excremento*. Quem diria!

O *segredo* provém do latim *secretum*; o adjetivo, de *secretus*, participio passado do verbo *secerno*: separar, pôr à parte. Mas o verbo *se-erno*, em si mesmo, está composto pelo verbo *cerno* e o prefixo *se-*, que indica separação, colocação à parte de uma entre duas coisas. O verbo *cerno* *cerno*, *crevi*, *cretum*, *cernere* constitui a raiz da palavra *segredo*, que está associada a uma velha operação agrícola: o peneirado do grão usando um crivo (*cribrum*) ou peneira. Uma vez passado

pelo crivo, o bom grão se separa do desperdício, dos resíduos indesejáveis: em latim, *excrementum*. Mais tarde, todos os sentidos figurados mantiveram a ideia de uma operação de descarte e separação. Por exemplo, *discernir*, significa distinguir o verdadeiro do falso, o bem do mal, a palha do trigo. Os entendidos concluem que *sacerno* gerou dois termos, um é o que hoje interessa: *secreção* e *segredo*.

Em decorrência a isto, alguns autores psicanalíticos descobrem o erotismo anal por trás do fato de guardar ou deixar escapar um segredo. Pensam a peneira como uma representação metafórica do respectivo esfíncter e leem na operação uma mecânica de retenção/incontinência. Muitas vezes esse é representado como um conteúdo fechado num estojo ou receptáculo mais ou menos isolado. Dizemos “costurar a boca”, “em boca fechada não entram moscas”, e as metáforas que usamos para nos referirmos a ele são bastante interessantes. Algumas delas poderiam ser anotadas no mármore de uma lápide. O segredo “é enterrado”, e a pessoa que sabe mantê-lo se compara a uma tumba. “O segredo da vida se encontra nas tumbas fechadas”⁵ (Leconte de Lisle). Benjamin Franklin dizia que um segredo pode ser guardado entre três, sempre e quando dois deles estiverem mortos. Mas não há sepultura à prova de certas palavras. Tenho a tendência a pensar que aquelas enterradas e que compõem o segredo são mortos-vivos que ali embaixo, na sombra..., ali embaixo, no úmido... sempre estarão se removendo.

Às vezes se fala de violar um segredo como de violar uma virgem ou um sepulcro, ou de entrar, penetrar em alguma intimidade. Em outras, se toma o coração como receptáculo escolhido para guardá-lo. É possível também ver a transmissão de um segredo como um ato de extravasamento, de verter líquidos de um receptáculo a outro: “Seu segredo é seu sangue; se o deixar escapar, morrerá”. Ou como vasos comunicadores cuja matéria fervente se filtra, escorre, verte da boca à orelha. Também abundam as metáforas culinárias. Para significar que um segredo foi revelado, costuma-se escutar “se destampou a torta”, “se destampou o refogado” ou “se destampou a caçarola”.

Os franceses, além de utilizar *découvrir le pot pourri* (a panela podre), contam com uma expressão bastante refinada. Trata-se do ambíguo e floral “Destampou-se a panela de rosas”...⁶ (seu sentido literal é equivalente a “Destampou-se a caçarola”). Claude Duneton, no bonito livro *Le bouquet des expressions imagées* (Duneton e Claval, 1990) diz que esta expressão é uma das mais antigas e vivazes da língua, e que (justiça poética) sua origem ainda não foi revelada. Só se sabe que a rosa era, desde os latinos, o símbolo do silêncio e do segredo. A expressão *sub rosa* (sob a rosa) foi empregada em latim medieval como o sentido de “com grande segredo”. Possivelmente os valores eróticos de rosa, virgindade, hímen não são alheios a esse significado. No século XIII, *découvrir le pot aux roses* significava fazer ver o segredo de um assunto. Alguém abruptamente, com intenção ou sem ela, descobria algo turvo que não deveria ser difundido. Da

5. “Le secret de la vie est dans les tombes closes”.

6. “On a découvert le pot aux roses”.

perspectiva da psicanálise, não poderíamos considerar que *le pot aux roses* é uma alusão –por contraste– a *vase de nuit*?

Quem tenha lido um pouco a história saberá que todas as monarquias tiveram funcionários dedicados a transmitir e revelar segredos. Na Grã-Bretanha, a Rainha Ana I exerceu seu poder entre 1702 e 1707; sobre ela se disse que não parecia mulher devido ao fato de se destacar por guardar segredos. A poderosa soberana (ramo dos Stewart) contava com os ofícios de um lorde chanceler, cuja missão consistia oficialmente em oferecer os chamados “relatórios ao ouvido real”. Em Viena, a gestão estava a cargo do Conselheiro de Orelha, personagem da corte. Era uma antiga dignidade carolíngia, a *auricularius* dos velhos documentos palatinos: “o que fala em voz baixa para o imperador”. A prática não desapareceu, mas nossos funcionários, alheios hoje ao título de nobreza, também são recompensados.

Geralmente não existe segredo que não seja compartilhado. Da mesma forma que o discurso fofoqueiro, esse se constrói com a presença de um cúmplice e de um ou mais terceiros excluídos. Da mesma forma que a fofoca, o segredo é um saber. Mas um saber escamoteado, ao que se coloca reserva e se retira de circulação. No entanto, cedo ou tarde, a lei do submerso é vir à tona. “Não há nada escondido entre o Céu e a Terra”, diz o provérbio. Principalmente no que diz respeito às coisas do dizer, e Freud sabia muito bem disso: somos donos de nossos silêncios..., mas escravos de nossas palavras.

Sem dúvida, o segredo é um saber cuja índole é o ocultamento e a subtração. Mas sua marca distintiva não é a capacidade de permanecer incógnito, mas a recusa a ser divulgado. O segredo mais eficiente é fabricado, se trabalha para evitar que faça série ou sistema. Usando um modelo botânico, direi que assim como a fofoca é mais selvática e tende à arborização e ao rizoma, um segredo bem guardado requer um cuidadoso trabalho de poda. Seria como um pequeno jardim íntimo, aos cuidados de um jardineiro cuidadoso. Daí deduzo que uma pessoa que mantém uma reserva, altera seu vínculo com os partícipes necessários, em primeiro lugar, com o qual compartilha o conteúdo silenciado (“A quem disser seu segredo sempre estará sujeito”). Também se encarecem os laços com o terceiro excluído. Porque a partir do momento em que esse terceiro detecta algum sinal de ocultamento, não encontra repouso. Aguçará o ouvido, investigará, conectará fatos, revisará extratos de cartões de crédito, lerá rostos, contas de mensagens e celulares. Também exercitará a velha prática de “jogar verde” com quem se mostrar reticente.

Acredito que só a existência de um saber oculto agita os véus que cobrem a cena primária. E conhecemos os efeitos dessa agitação naqueles que resultam separados: se acaba a ilusão de unidade e de domínio, revivem os velhos apetites. Acordam os leões. A sós com seu caudal fantasmagórico, esses não terão mais remédio que usar sua maquinaria dedutiva e exercitar os já descritos recursos do fofoqueiro... talvez as consequências de silenciar um conteúdo afetem de diferente forma o próprio interessado. Porque nem sempre se coloca em reserva o penoso, a doença que causa

vergonha, os crimes imperfeitos. O que se guarda também pode adquirir para o que custodia um valor agalmático. Transformar-se em uma arma de domínio, em íntimo e imaginário tesouro, fonte de regozijo narcisista.

Fazer o mal não é alheio a estes movimentos, já que o segredo sempre está em relação com alguém. Refiro-me àqueles dados ocultos que conferem poder sobre outras pessoas, que são lugar-comum para atizar a curiosidade e a intriga. Um instrumento de manipulação e prazer, que coloca em jogo a mentira e a dissimulação. Também, ao contrário, alienação, vazio e desposseção. A política e a comédia dos sexos constituem excelentes campos de jogo, onde melhor se exercita este esporte. Os analistas sabemos que o que arrebatou os segredos mais profundos não é um saber banal, mas algo que ocupa um lugar à parte no conjunto dos conhecimentos de uma pessoa. Esses conteúdos que se encapsulam, alteram profundamente sua posição subjetiva. A sabedoria popular inventou uma pavorosa sentença: “Nem ao menos pense no que não quer que ninguém saiba”. Há segredos muito difíceis de manter. Neste caso, ao cuidadoso guardião ainda lhe resta um recurso: sucumbir. Entregar-se ao aliviante imperativo de falar. Falar, falar.

Resumo

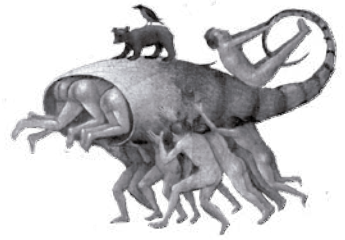
O ensaio reflete sobre o poder nocivo da palavra, de sua potência para atizar o mal e disseminá-lo. A fofoca é um fato de linguagem e de desejo: não alheio ao pulsional e ao prazer. Como fenômeno, sempre permanece em tensão com algo não dito, o que permite articular o discurso fofoqueiro com a “*Tesis sobre el cuento: Los dos hilos*”, de R. Piglia; todo conto esconde uma narração secreta, narrada de uma forma elíptica e fragmentária, e a arte contista consiste em saber cifrar a segunda história nos interstícios da primeira. O segredo se relaciona com a analidade e a mecânica retenção/incontinência. Não é alheio ao mal, se constrói com um cúmplice e um terceiro excluído. É uma arma de poder e intriga.

Palavras-chave: *O mal, Prazer, Injúria, Intimidade, Maldade, Segredo.*

Abstract

The author discusses the harmful potential of words and their power for inciting and spreading evil. Gossip is a phenomenon of language and desire, closely related to the drives and jouissance. As such, it is always in tension with something unsaid, a fact that articulates gossip discourse with R. Piglia’s “Thesis on the short story: The two threads”; every short story conceals a secret narration, told in an elliptic and fragmentary way. The story-teller’s art consists in cleverly weaving this second tale into the interstices of the explicit story. Secrets are related to the anal and its mechanics of retention vs. incontinence. A tool of evil, they are constructed with an accomplice and an excluded third party. They are weapons of power and intrigue.

Keywords: *Evil, Jouissance, Libel, Intimacy, Wickedness, Secrets.*





Dominique Wintrebert*

As Mães da Praça de Maio: além do princípio do prazer**

*Se a felicidade é a satisfação ininterrupta do sujeito com sua vida,
como a define muito classicamente a Crítica, é claro que ela se recusa
a quem não renuncia à via do desejo.*

J. Lacan

Uma tese de psicologia dedicada às Mães da Praça de Maio, defendida por Alfredo Martin e inspirada pela teoria da psicoterapia institucional, afirmava que esse movimento seria uma máquina que perturba, um analisador coletivo histórico, um revelador do escondido e das contradições da ditadura, mas que ao mesmo tempo era a construção de uma alternativa, de um contraespaço e um contratempo.

Nosso propósito é diferente. Depois de uma evocação da história exemplar e sempre viva dessas mulheres, retomaremos *Antígona* de Sófocles, ajudando-nos com o comentário que faz Jacques Lacan em seu seminário *A ética da psicanálise* (1986) para retornar ao movimento das Mães, procurando nele indicações estruturais. Queremos destacar o paradigma ético encarnado por esse movimento, o que nos levará a explicitar os conceitos de *entre-duas-mortes* e de *segunda morte*, introduzidos por Lacan no texto citado. Concluiremos com algumas ideias sobre os ritos funerários.

* École de la Cause Freudienne.

** Este artigo foi publicado em francês em abril de 1989 na revista *L'information psychiatrique*, cujo número 4 dirigi com Juan Carlos Stagnaro, e que teve como título "La psychiatrie en Argentine, blessures, espoirs". Notemos que estava dirigido a um público leitor francês com vagos conhecimentos sobre a Argentina. Agradeço muito a Eduardo Mahieu por ter revisado minha tradução.

A barbárie

Introdução

Em plena guerra mundial, Freud (1915/1984), ileso de toda paixão imaginária, notava tristemente que o homem é um animal estranho: nada permite atribuir-lhe o instinto que impede outros animais de matar seres de sua própria espécie. Doze anos mais tarde, em um livro de título curioso, *O futuro de uma ilusão*, Freud (1927/1983) retorna às tendências destrutivas, antissociais e anticulturais do homem, e escreve: “Aqui observamos com surpresa e preocupação que a maioria das pessoas obedece às proibições culturais nesses pontos apenas sob pressão da coerção externa, isto é, somente onde essa coerção pode fazer-se efetiva e enquanto deve ser temida” (p. 11)¹.

Para conter o potencial desencadeamento do ódio da multidão, enfatiza a importância do líder como figura de identificação: “Tudo correrá bem se esses líderes forem pessoas com uma compreensão interna superior das necessidades da vida, e que se tenham erguido à altura de dominar seus próprios desejos instintuais” (p. 7).

Como podemos não admirar essa análise premonitória do nazismo que invadiria a Alemanha e forçaria Freud ao exílio?

Há um país no qual aqueles que mantiveram o poder falharam em seu papel de guias, não só permitindo que o desencadeamento pulsional operasse sobre a própria juventude daquele país, como se precipitando rumo ao horror institucionalizando o desaparecimento de pessoas: trata-se da Argentina sob o *Processo* (a ditadura militar, de 1976 a 1983).

Nessa época de silêncio e escuridão, de opressão e crime, algumas mulheres se mobilizaram para expor ao mundo, junto com seus lenços brancos, os crimes da ditadura.

Histórico

No final da crise de 1929, que golpeia a Argentina fortemente, o general Uriburu derruba o governo democrático com o apoio de uma oligarquia patricia. O golpe de Estado põe fim a 50 anos de estabilidade constitucional. Abre um período de crise política que dura até o retorno da democracia com Alfonsín, depois do Processo. Argentina, potência internacional após a Primeira Guerra Mundial, e da qual se pensava que seria os Estados Unidos da América Latina, afunda-se gradualmente em uma crise nacional global e profunda.

Lembremos, para melhor medir a queda ao inferno desse país, que nesse momento a Argentina não tinha nada a invejar da Europa. Os trabalhadores da época recebiam um salário similar aos dos países ocidentais. A expectativa de vida excedia a dos franceses e a dos britânicos. A proporção de estudantes na população era superior à de

1. N. T.: Tradução de J. Salomão. As traduções dessa obra, assim como as referências a número de página, correspondem a Freud, S. (1992). *O futuro de uma ilusão*. In J. Salomão (trad.), *Obras Psicológicas Completas Edição Standard Brasileira* (v. 11). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1927).

qualquer país da Europa. Buenos Aires, pelo menos, ocupava o primeiro lugar no mundo em publicações em espanhol. No meio século que se segue a Uriburu, apenas dois presidentes eleitos vão terminar seu mandato. Ambos são generais do Exército, candidatos oficiais de regimes militares.

A ausência de qualquer espaço político gera movimentos de protesto popular, que são reprimidos de forma brutal, acentuando a impossibilidade de um acordo político. O nascimento dos movimentos de guerrilha na década de 70 leva a violência ao seu ápice.

A decadência e a corrupção do governo de Isabel Perón, viúva do caudilho, incapaz de responder ao caos econômico e social, fazem com que o golpe de Estado de 24 de março de 1976 seja acolhido com alívio pela maior parte do povo argentino.

No entanto, a página mais escura da história desse país começava a ser escrita.

O itinerário das mães

Desde os primeiros dias do golpe de Estado, começam a ocorrer sequestros, saques e desaparecimentos. Totalmente desinformados pela censura da mídia, prisioneiro de uma credulidade voluntária – misturada com resignação – o povo argentino, ativa ou passivamente, não sabe, não quer saber. Se indivíduos à paisana raptam um vizinho na rua ou em casa, ou um companheiro no local de trabalho, diz-se: “Por algo será”.

Então, com uma coragem extraordinária, algumas mulheres vão anunciar ao mundo inteiro que a assim chamada guerra suja é realmente um genocídio, que os militares inventaram o desaparecimento em massa para não ter que responder por suas ações. Não há mais qualquer garantia de legitimidade.

Em um livro autobiográfico publicado em francês, *Une mère contre la dictature* (Bonafini e Sánchez, 1999), a presidente do Movimento de Mães, Hebe de Bonafini, conta como quebraram o silêncio. Dele, tomamos os seguintes trechos. O que se segue é textual. Imaginem...

Em 8 de março de 1977, cinco carros chegam às dez horas da manhã. Ordenaram que os vizinhos se trancassem e destruíram a fechadura com uma rajada. Como não havia ninguém, saquearam o apartamento enquanto esperavam. Quando volta para casa [Jorge, seu filho mais velho], é recebido com coronhadas por homens à paisana armados até os dentes. Eles o levam inconsciente. Não será mais visto².

Começam, em vão, as buscas por delegacias, quartéis, tribunais, Ministério do Interior. Nenhum rastro, apenas respostas evasivas, o medo dos advogados, o escapar dos juizes, a cumplicidade do clero, o cansaço misturado com impotente rebelião. No entanto, durante essas esperas intermináveis, contatos são estabelecidos, informações são trocadas e um grupo se forma. Em 30 de abril de 1977,

2. N.T.: Tradução livre.

começam os encontros nos bancos da Praça de Maio, em frente ao palácio presidencial.

Enquanto pouco a pouco se descobre o horror do drama e sua extensão, os pedidos e as negociações se tornam coletivas. Todas as quintas-feiras, as mães são mais numerosas na Praça, a tal ponto que, um dia, a ordem dada ao grupo é de se dispersar, circular. Em seguida, começam os círculos em torno da praça, que se tornarão famosos.

A detenção de pessoas desaparecidas continua sem ser reconhecida:

O desaparecido perde a proteção da lei. Inocente ou não em relação ao direito penal, este não pode puni-lo nem protegê-lo. Diante do desaparecimento da pessoa, o recurso não pode ser senão, logicamente, da família ou de um representante legal. Os recursos apresentados permanecem sem resposta ou recebem uma resposta negativa. O dever de investigação não é assumido por aqueles responsáveis pela aplicação da lei (Bonafini e Sánchez, 1999).

É essencial saber, mas como? Sem qualquer preparação para realizar essa tarefa, elas inventam tudo. Mencionemos, por exemplo, a criação de um emblema, o lenço branco, que não é nada além da fralda do filho desaparecido; e também a escrita nas notas de dinheiro “Fulano de tal desapareceu tal dia, em tal lugar, e se encontra nas mãos de...”. Muitas mulheres pagaram pela mobilização com suas vidas. Assim, a primeira presidente, Azucena de Villafior, chamada “a mãe das mães”, desaparece ao mesmo tempo que as duas freiras francesas, Alice Domon e Léonie Duquet. Ela tinha conseguido incluir, no espaço de anúncios em um grande jornal, a primeira denúncia pública com 800 assinaturas, acompanhada do seguinte texto: “Para um Natal em paz, pedimos a verdade. A quem devemos recorrer para saber a Verdade sobre o destino de nossos filhos? Somos a expressão da dor de centenas de mães e esposas de desaparecidos” (*La Nación*, 10 de dezembro de 1977).

No dia da publicação, ela foi sequestrada. Na quinta-feira seguinte, aquelas que ficaram, retornaram à Praça de Maio. Hebe de Bonafini assumiu a presidência. O próximo passo foi deixar o país para levar a denúncia ao exterior.

A história dirá se a aventura militar das Ilhas Malvinas, como uma manobra para recuperar uma legitimidade, apoiando-se em uma eterna reivindicação e, portanto, extremamente popular, esteve vinculada a uma vacilação da posição subjetiva da ditadura causada pelas Mães. A derrota do exército precipitaria o retorno da democracia. Antes de entregar o poder, os militares promulgaram uma lei para proteger-se de possíveis perseguições judiciais. Mas, assim que foi criada, a democracia revogou essa lei. Os autores do terrorismo de Estado exigiram impunidade. No final de 1986, foi aprovada uma lei chamada de “ponto final”, que reduzia a 60 dias o tempo para que ingressassem na Justiça os crimes cometidos durante a ditadura. Em nome da reconciliação nacional, o governo de Alfonsín abria uma nova etapa em junho de 1987: a chamada lei da “obediência devida”, que absolvía todos aqueles que agiram “sob ordens”. Tanto é assim, que o tristemente célebre Capitão Astiz, responsável pelo sequestro



das freiras francesas e da primeira presidente do Movimento das Mães, que supervisionava os interrogatórios e torturas realizados com choques elétricos, entre outras, não apenas se encontrava em liberdade, como também o Estado Maior da Marinha havia exigido – e obtido – sua promoção ao nível de Capitão de corveta³.

A Igreja argentina compartilha uma grande responsabilidade. Em 1988, o padre Aumont escrevia: “Mais uma vez, senti o escândalo de uma igreja que sabia sobre os desaparecimentos, as torturas e os mortos; que não gritou seu horror, que aceitou a tese segundo a qual se salvava assim a civilização ocidental, a sociedade e o cristianismo”.

Citamos finalmente: a comissão episcopal dos cultos havia publicado um *Magnificat* eliminando seu famoso verso “[Deus] depôs dos tronos os poderosos (Lc 1, 52)”. Inútil será dizer que os bispos estavam entre os defensores mais ativos da lei do esquecimento.

Mas as mães não perdoam. Diante da impunidade dos torturadores, essas mulheres indomáveis continuam a luta contra o esquecimento e a anulação. E a continuam em um clima de repetidas afrontas. São acusadas de perseguir um objetivo antinacional, de serem más argentinas, de praticar um terrorismo sentimental, inclusive de serem profissionais da raiva.

Dispensamos o leitor dos detalhes de tortura e perseguição. Propomos agora continuar com a releitura de *Antígona* de Sófocles, que vai nos ajudar, em um terceiro momento, como instrumento de interpretação.

3. Nosso texto foi publicado em abril de 1989. Desde então, Astiz foi condenado à prisão perpétua na França em 1990 e, também, anos depois, na Itália. Astiz não foi preso até 2003, e o julgamento só começou em 2009.

Antígona

Introdução

De todas as obras literárias produzidas pelo homem, *Antígona* de Sófocles é considerada uma das mais próximas da perfeição.

Um livro de rara erudição, *As Antígonas* de G. Steiner (1986) nos lembra que, durante o século XIX, os maiores pensadores, poetas e filósofos a consideravam inigualável.

Hegel (1807/1941) a ela se refere como: “Uma das mais sublimes obras de arte e, em todos os aspectos, a mais consumada que o espírito humano jamais produziu... a celestial Antígona, a figura mais nobre que apareceu na Terra”⁴ (p. 266).

A ilustração mais antiga que se tem remonta a quatro séculos antes de Cristo: trata-se de um vaso mostrando Antígona ante Creonte.

O texto deu origem a inúmeros comentários. A peça, a diferentes versões. Além de Hegel, interessaram-se por ela, entre outros, Goethe, Kierkegaard, Hölderlin, Schopenhauer e, mais próximos de nós, Heidegger, Derrida e Lacan. Entre as versões modernas, mencionamos, por exemplo, as de Orff, Honegger, Brecht, Cocteau e Anouilh.

Para seguir o destino extraordinário dessa obra que se tornou uma referência canônica, referimo-nos ao livro de Steiner, *As Antígonas*. Por nossa parte, propomos mais modestamente resituá-la e lembrar seu desenvolvimento para isolar alguns pontos a destacar a partir do comentário de Lacan.

Os antecedentes de Antígona

Antígona pertence a uma das grandes famílias da mitologia grega: os Labdácidas, descendentes de Cadmos, fundador de Tebas.

O filho de Lábdaco, Laio, é amaldiçoado por Pélops por ter seduzido o filho deste último, o jovem e belo Crisipo, inventando com ele os amores antinaturais. Um oráculo lhe revela que, a partir de agora, está proibido que ele engendre um filho. Em uma noite de embriaguez, desconsidera a profecia, e nasce Édipo, portador do peso da falta.

Quando Édipo descobre que realizou a antiga profecia, já nasceram quatro filhos incestuosos: Eteocles, Polínice, Antígona e Ismênia. Jocasta se enforca e Édipo perfura seus olhos, enquanto Creonte, irmão de Jocasta, assume o governo como regente. Prontamente, após maldizer seus filhos, Édipo é exilado. Antígona, modelo da piedade filial, guia seus passos cegos em direção a Colona, seu lugar de descanso final.

Os filhos de Édipo deveriam governar Tebas um ano cada um. Mas Eteocles, considerando-se primogênito, recusa-se a cumprir o pacto uma vez que seu período se termina. Polínice, furioso e com a ajuda de Adrastos, rei de Argos, de quem ele toma a filha como esposa, constitui um exército liderado por sete chefes que devem atacar simultaneamente os sete portões de Tebas. Ismênia adverte Édipo, mas este reitera a sua maldição e morre em circunstâncias sobre as quais devemos retor-

nar. Ismênia e Antígona retornam a Tebas com a vã esperança de reconciliar seus irmãos. A guerra explode. Polínice e Eteocles se matam em um combate singular, enquanto Tebas sagra-se vitoriosa. Então, Creonte, elevado a rei, decide enterrar Eteocles com honras, enquanto o corpo de Polínice é lançado, sob suas ordens, para fora da cidade, abandonado à putrefação e aos abutres. A tragédia de Sófocles começa precisamente no momento do édito de Creonte.

A obra de Sófocles

Está composta por um prólogo e seis episódios. Conforme avançamos na tragédia, seja do prólogo ao primeiro episódio, de um episódio a outro, o coro – que Lacan assimila à direção cênica moderna – intervém em contraponto, alimentando emoções. Não daremos aqui mais que uma versão abreviada.

O prólogo situa de início as coordenadas do drama. Antígona interpela sua irmã Ismênia. Recordando os males deixados pela herança de Édipo, a morte dos irmãos inimigos e a decisão de Creonte, ela declara sua vontade de ignorá-la, interrogando-a sobre o que ela pretende fazer. A resposta de Ismênia no verso 90 – “Mas o que desejas é impossível”⁵ – procurando falar em voz baixa. Apenas se dispõe a ajudar sua irmã a manter o enterro secreto, mas Antígona protesta: “Não! Fala!”. Ela então rejeita, com um desprezo não desprovido de crueldade, qualquer participação adicional de Ismênia em seu ato.

Uma intervenção do coro traz à mente os recentes combates, e o primeiro episódio introduz-nos Creonte, elevado a rei de Tebas, cuja primeira lei é a recusa em sepultar Polínice: “Fica terminantemente proibido honrá-lo com um túmulo, ou de lamentar sua morte; que seu corpo fique insepulto, para que seja devorado por aves e cães”.

Entra então um guarda que, depois de algumas piruetas, anuncia a Creonte que alguém desafiou sua vontade operando os gestos rituais. É dada uma para dispersar novamente os restos no pó.

Um elogio ao ser humano por parte do coro precede o segundo episódio. Antígona retorna mais uma vez ao lado do corpo de seu irmão e é surpreendida. Ela é conduzida ante Creonte, e condenada a ser enterrada viva em uma tumba, o que a deixa indiferente.

“A morte que Antígona escolhe livremente, com todo conhecimento de causa, tem eixos de significados que ultrapassam completamente a vontade ou a compreensão de Creonte” (Steiner, 1986).

Continua o canto do coro sobre o Até, o limite que não deve ser atravessado. Hemón, a quem Antígona está prometida, tenta em vão interceder. Creonte, seu pai, permanece inflexível.

Após esse terceiro episódio, intervém novamente um canto do coro: o desejo triunfante.

O lamento de Antígona que precede a sua colocação no túmulo é o ponto de inflexão da obra. O coro evoca em contraponto três destinos parecidos, particularmente dramáticos.

4. N.T.: Tradução livre.

5. N. T.: Tradução de J. B. de Mello e Souza. As traduções dessa obra, assim como as referências a número de página, correspondem a Sófocles (2005). Antígone. S.L.: Ebooksbrasil.



O penúltimo episódio apresenta Tirésias, o adivinho cego cuja previsão sacode a resolução de Creonte.

Uma vez que o coro evoca que ultrapassou os limites, Creonte, que começou a enterrar Polínice, chega muito tarde para salvar Antígona, assiste ao suicídio de seu filho Hemón desesperado e, já no final, descobre que sua esposa, Eurídice, se matou.

Alguns pontos a destacar

O ato de Antígona. “Pensar [...] o enigma pelo qual o ato maldito de Antígona parece ser a encarnação das aspirações morais da humanidade, enquanto o legalismo cívico de Creonte é fonte de devastação” (Steiner, 1986, pp. 280-281).

Hegel (1807/1941) retoma o conflito que opõe Antígona e Creonte como o dos dois direitos, ambos justificados: o direito da família (o particular) contra a razão do Estado (o universal). Cada um dos protagonistas ignora os direitos do outro, o que necessariamente conduz a um conflito. No entanto, Hegel sabia que em sua ação de intenção universalista, o amo atua de fato como um particular (Kojève, 1947, p. 253). Não se trata de um conflito de discursos. Existe algo irreconciliável, e Lacan, retomando a retificação fornecida por Goethe à versão simétrica de Hegel, demonstra que Creonte transgredir uma proibição, o que Hegel não vê por desconhecer o espaço entre-duas-mortes, sobre o qual falaremos mais tarde.

“Creonte, impelido por seu desejo (...) visando seu inimigo Polínice além dos limites em que lhe é permitido atingi-lo – ele quer precisamente golpeá-lo com essa segunda morte que não tem direito algum de infligir-lhe” (Lacan, 1986, p. 302)⁶.

Lacan insiste: não é um direito, mas um erro de Creonte, aquilo contra o qual Antígona se revolta de maneira irredutível. Ela não tem nenhum conflito ético a resolver, não está sujeita a nenhum debate crítico, na acepção de Kant (Žižek, 1986). Seu ato se impõe a ela. Seu ponto de vista é o da eternidade, das leis não escritas. Não a *diké* ctônica dos deuses de abaixo, mas algum ordenamento da lei “que não está desenvolvido em nenhuma cadeia significativa, em nada” (Lacan, 1986, p. 328).

“(...) de tudo o que [Polínice] pôde fazer de bem e de mal, de tudo o que pôde ser infligido, [Antígona] mantém o valor de seu ser” (Lacan, 1986, p. 328).

“(...) o *ex nihilo* em torno do qual Antígona se mantém. Nada mais é do que o corte que a própria presença da linguagem instaura na vida do homem” (Lacan, 1986, p. 328).

Essa linguagem explica o valor único de Polínice que, pouco importa o que tenha feito na vida, tem direito a um enterro. Sabemos da irredutibilidade do sobrenome à metáfora, sua permanência de um idioma a outro. “Trata-se de inscrever o assunto que existia para esse Outro que o tornou indigno” (Soler, 1987).

6. N. T.: Tradução de A. Quinet. As traduções dessa obra, assim como as referências a número de página, correspondem a Lacan, J. (2008). *Seminário, livro 7: a ética da psicanálise, 1959-1960*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Antígona atravessa o limite permitido por Creonte, que por sua vez ultrapassa o limite autorizado pelas leis não escritas. Mas só Antígona é heroica. A tarefa que cumpre é ética. Ela não exporá o horror do corpo de seu irmão apodrecendo e sendo despedaçado.

A escolha forçada. Através do diálogo Antígona-Ismênia, Sófocles confronta duas posições subjetivas bastante diferentes, ao mesmo tempo em que nos está dando as coordenadas do drama. À determinação sem falha da heroína corresponde a irresolução de sua irmã.

Interessemos-nos pelo personagem de Ismênia. Em numerosas versões posteriores do drama, Ismênia desaparece: é assim nas Antígonas de Eurípidés, Sêneca, Racine, Kierkegaard, etc.

Para Kierkegaard, a sobrevivência de Ismênia é, por parte de Sófocles, uma compaixão inadmissível. Esse autor argumenta, por outro lado, que no texto do Sófocles, Antígona “não tem nada a ver com o destino desafortunado de seu pai” (Kierkegaard, 1970)⁷. Tanto é assim que, escrevendo sua própria versão do drama, Kierkegaard começa por suprimir a personagem de Ismênia e, em seguida, discordando de Sófocles sobre a possibilidade de focar uma felicidade para Antígona (caso Creonte não houvesse banido o funeral de seu irmão), estabelece uma relação de quase causa-efeito entre a falha paterna e o destino de Antígona, tornando-a depositária do segredo do incesto. É castigada por uma “fatal necessidade”.

No entanto, o texto grego parece bastante claro (Cf. verso 856, por exemplo): “Talvez sofra para expiar um crime de teu pai!”

Steiner nota, fazendo eco de Kierkegaard, que a partir do verso 941 da obra de Sófocles – “Chefes tebanos, vede como sofre a última filha de vossos reis, e que homens a punem, por haver praticado um ato de piedade” –, quando Antígona pronuncia suas últimas palavras frente a sua sepultura, ela se torna a única sobrevivente. Recusando-se a participar na tarefa ética, Ismênia perde sua existência significativa. A escolha que é imposta às duas irmãs poderia ser formulada da seguinte forma: ser ou não ser filha de Édipo, irmã de Polínice.

No prólogo, Antígona interpela sua irmã nestes termos: “Tu ouviste o que eu te disse: virá o dia em que veremos se tens sentimentos nobres, ou se desmentes teu nascimento”.

Sustentar essa filiação é pagar com a morte. Não fazê-lo é desaparecer com respeito ao simbólico. Quando, em um segundo tempo, Ismênia tenta associar-se com o destino de Antígona, ela se encontrará respondendo, no versículo 547, “Não! Não me acompanhes na morte. Não queiras passar como autora do que não fizeste!”. Pouco depois, Ismênia se volatiliza, literalmente. Ela não tem mais lugar na tragédia, e seu futuro se torna enigmático. Ela cai no anonimato.

Poderia Ismênia ter permanecido nessa posição pusilânime caso Antígona houvesse falhado em sua tarefa? Devemos responder de forma afirmativa, a posição habitual do ser humano é não querer saber nada sobre a “cifra mortal do seu destino”. A personagem de

7. N.T. Tradução livre.

Ismênia nos parece necessária para fazer valer, por contraste, o ato de Antígona, sozinha em sua escolha. Ismênia não o faz, foge de sua responsabilidade ética. É nesse sentido que a escolha de Antígona é uma escolha forçada. Sua desmontagem a partir da teoria dos conjuntos foi feita por Jacques-Alain Miller. Seu protótipo é “a bolsa ou a vida”, no qual a escolha da bolsa é excluída sob a pena de perder não só a bolsa, mas também a vida. Esse *ou* produzido pela elaboração lacaniana, batizado de vel exclusivo⁸, “não impõe uma escolha entre seus termos senão eliminando um deles, sempre o mesmo, independentemente da escolha”. Da mesma forma, no famoso par “liberdade ou morte”, a escolha da liberdade é equivalente, na maioria das vezes, à da morte e expõe a disjunção como falsa.

A enunciação recobre o seguinte enunciado implícito: a vida privada da liberdade ou morte.

Ismênia opta pela vida, mas será que essa vida ainda vale alguma coisa?

Então, Antígona faz uma escolha forçada na qual a aposta transcende a simples execução dos ritos, vamos ver o motivo.

O rito insuficiente e a vontade de saber. Em seu livro sobre a mitologia grega, Grimal (1953) nota que a partir do momento em que Antígona espalha terra por todo o corpo, tal gesto é suficiente para cumprir a obrigação religiosa. Afirma imperturbavelmente que, por causa desse ato de piedade, ela se vê condenada à morte por Creonte.

No entanto, dessa forma, Grimal deixa escapar um eixo essencial da obra. Na verdade, quando Antígona cumpre o rito, não é surpreendida pelos guardas. Nesse exato momento, ela enterra seu irmão religiosamente. Mas, então, por que então regressa a esse lugar? Qual é a razão de que ela ainda não esteja isenta de suas obrigações?

Bem, apaziguar a sua consciência não é suficiente. Regressa, e vendo a terra espalhada, os ritos desfeitos, explode em gemidos e lança ferozes maldições contra os autores do delito. É o que Sofócles literalmente diz. Obviamente, sua atitude não passa despercebida e, uma vez presa pelos guardas, ela não nega nada, testemunhando que foi ela quem realizou os ritos anteriores. Ela aparece claramente decidida, para além do rito cumprido, a mostrar que uma lei primordial foi transgredida, e a expressar publicamente seu total desacordo.

É nesse momento de retorno aos restos mortais de Polínice que ela passa do status de mulher valente ao de heroína trágica, se é que existe algum deles. Como defraudadora das leis da cidade, ela se torna acusadora do excesso iníquo constituído pela denegação do enterro. Ai, seu destino está selado.

Lacan, como lembra J.-J. Gorog (1987), distingue o atuar do praticar, vinculando o primeiro à verdade e o segundo ao evento. A tragédia grega só tem efeito no confronto do homem com a verdade. É em seu ato ético, e não na prática dos ritos, que Antígona realiza seu paradigma ético.

8. Figura lingüística que não permite escolher nenhum dos dois termos colocados em equilíbrio.

A figura de Antígona. O fato de que um livro⁹ tenha sido capaz de colocar Antígona no lado da neurose obsessiva, o que em si parece incrível, mostra os riscos desse tipo de interpretação. Com efeito, sua coragem, sua rebeldia, sua imposição que faz o amo Creonte curvar-se, o que elas têm a ver com a recusa do risco ou a procrastinação do obsessivo? Tampouco a situaremos no lado da melancolia, como a vê Kierkegaard, nem do lado da histeria – o que seria a nossa tendência –, uma vez que, seguindo Lacan, o que nos importa não é a sua estrutura psicopatológica, mas o exemplo ético que ela vem a encarnar.

Queremos retornar ao aspecto sem medo e sem piedade de Antígona, cujo atrativo singular é o de ser “uma vítima tão terrivelmente voluntária”, para enfatizar que seu ato não está relacionado ao suicídio.

Alguns comentadores ficaram escandalizados com que Antígona, uma vez condenada, professasse sua lamentação no quarto episódio, quando já se encontra entre a vida e a morte. Lacan (1959-1960/1986) categoriza esse arrependimento como contradição sem sentido para enfatizar que, a partir desse limite, ela já perdeu a vida, “mas de lá ela pode vê-la, vivê-la sob a forma do que está perdido” (p. 331).

Mesmo em seu lamento, Antígona não cede. Mas não é nem fria nem está livre de pesares, não se localiza em uma desumanidade.

Creonte, tão inflexível quanto ela no início da obra, acabará recuando diante da terrível previsão de Tirésias. No entanto, em vez de se precipitar para o túmulo onde Antígona está enterrada viva, ele começa a realizar o rito funeral sobre o cadáver de Polínice. O que ele efetua é uma aparência de ato, já que Antígona já fez o que era necessário. Lacan nos diz que quer aliviar sua consciência, que é por isso que ele começa a fazer isso.

Gorog (1987) o retoma notando que primeiro Creonte rejeita o enterro e só então condena Antígona. Você deve, então, modificar a regra antes de corrigir as consequências: “A verdade do ato de Antígona se desvela quando Creonte se esforça em reparar”.

O final da obra mostra Creonte exausto, como um morto entre os vivos, tendo perdido uma mulher e um filho. Disso Lacan obtém um duplo argumento: primeiro, que o herói trágico liberta seu protagonista. Por outra parte, que os carrascos e os tiranos são homens comuns, e que só os mártires não têm medo nem piedade, indo até o limite na realização de seus desejos.

A segunda morte e o entre-duas-mortes

Tiresias: “Cede diante da majestade da morte: não profanes um cadáver! De que te servirá matar, pela segunda vez, a quem já não vive?” (v. 1027-1030).

Lacan encontra na obra de Sade a noção de “segunda morte”. O projeto concebido por Sade é proporcionar ao morto um sofrimento eterno. O assassinato, lembrava Colette Soler, é um homicídio elementar, é matar a pessoa viva. O desejo de Sade é atingir o sujeito em seu próprio sobrenome, no significante que o representa. Não é suficiente que o vivo

9. N. del E.: Gagnebin, M. (1987). *Les ensevelis vivants*. Seyssel: Champ Vallon.

morra: é necessário evitar que a natureza recomponha outra coisa, desmembrar esse corpo, obter um grau suplementar na morte. Assim, em Julieta ou a prosperidade do vício, Sade (1797/1986) escreve: “O assassinato tira apenas a primeira vida do indivíduo que atacamos. Teríamos que arrancar a segunda para ser ainda mais úteis à natureza, uma vez que é a aniquilação o que ela deseja”. Trata-se de atacar o morto, apagando todos os vestígios de sua permanência na Terra.

Então, é importante distinguir três mortes:

-A morte biológica, a interrupção das funções vitais, a que petrifica a representação do corpo. Essa é a morte imaginária.

-A morte simbólica, do espírito que habita o corpo. O rito funeral permite que o espírito do morto encontre descanso, enquanto simbolicamente continua vivendo, arrancado da decomposição pela sepultura.

-A segunda morte, o puro pecado que permanece quando a simbolização é suprimida, a morte real por obliteração da marca, o horror do sofrimento eterno.

Steiner chamou de obscenidade última a exposição dos mortos ao sol –“declaro que fica terminantemente proibido honrá-lo com um túmulo, ou de lamentar sua morte; que seu corpo fique insepulto, para que seja devorado por aves e cães” (Creonte, v. 200-205) – e dos vivos à tumba: “Encerrai-a, como vos ordenei, na cavidade de pedra, e deixai-a ali só, para que morra... ou fique sepultada viva em tal abrigo” (Creonte, v. 886-890). É esse espaço que Lacan nomeará *entre-duas-mortes*, espaço consituído na disjunção entre morte simbólica e morte biológica, e que tem por pano de fundo o horror da segunda morte. Tanto Polínice quanto Antígona, e depois Creonte, vão encontrar-se nesse espaço: Polínice por ser corpo morto insepulto, Antígona por viver na tumba, Creonte, no final da obra, por falar de si mesmo como um morto entre os vivos. Creonte, que já impôs a Polínice uma segunda morte, procurando atingi-lo para além da morte, irá reiterá-lo, tentando novamente com Antígona. Se Antígona subtraiu Polínice das manobras de Creonte, por sua vez, é o coro que irá oferecer a sepultura a Antígona, tornando a tentativa de Creonte inoperante.

Creontes e Antígonas argentinos

Desde antes do golpe de Estado, em 1974, o general Galtieri fala de uma doença grave que as forças armadas estão dispostas a operar, evocando a crise que a Argentina atravessa: “Que ninguém duvide que todo o mal será removido, todas as células, inclusive aquelas que são duvidosas”¹⁰.

Durante a ditadura, o general Iberico Saint Jean declara: “Primeiro vamos matar todos os subversivos, então vamos matar seus colaboradores, em seguida, seus simpatizantes, imediatamente, aqueles que permanecem indiferentes, e, finalmente, mataremos os tímidos” (*Herald Tribune*, 26 de maio de 1977)¹¹.

10. N.T.: Tradução livre.

11. N.T.: idem.

Após o retorno da democracia, o general Rios Ereñú se justifica assim (junho de 1985):

Foi preciso defender os valores fundamentais e isso que se fez foi o preço de uma guerra. Em uma guerra, há fatos que não podem ser tratados de forma asséptica... Se considerarmos que essa guerra foi inteiramente justa e legítima, porque era o interesse nacional que estava em jogo, então muitos dos meus camaradas têm dificuldade em aceitar que se questione hoje essa maneira de atuar¹².

Esses três extratos dão o panorama da “missão” dos militares argentinos: “purificar” o país em nome da “doutrina de segurança nacional” para salvar a “civilização cristã ocidental”. Nesse mesmo país, durante mais de três séculos, em nome de uma missão análoga, 90% da população indígena foi exterminada. A purificação levada a cabo pela ditadura, em aspectos de certeza paranóica, tem o efeito de que o poder, garantidor do direito, legitima o horror, convoca à transgressão. Oferece um campo ilimitado para as perversões dos executantes, suas onipotências.

Assim, um torturador chamado Juan XXIII, pretendendo seguir os caminhos de Deus, pode dizer aos prisioneiros que são mortos que caminham. Outro, que pelo simples fato de vê-lo, assinaram sua sentença de morte.

Mas, além dessa morte prometida, a ditadura, fazendo-os desaparecer, busca infligir uma segunda morte a seus inimigos, procura apagar suas marcas. Eles são lançados no mar a partir de um helicóptero. Outros são submersos no fundo dos lagos. Produzem-se retornos imprevistos no real: assim como a peste que ameaça Tebas, a água potável da cidade é contaminada.

Lacan, em sua reflexão sobre a ética, referiu-se a Kant e Sade. Mostra como ambos, cada um à sua maneira, inventam configurações que colocam o sujeito em condições de tal ênfase da falta de ser que é oferecida a eles uma escolha refinada: de um lado, o serviço dos bens, o *pathos*, do outro, uma exigência que leva à morte.

Essa escolha ética é a que vão fazer as Mães, sob o preço, para algumas delas de pagar com suas vidas, a fim de responder à denegação de sepultura.

Dois temas colocados em evidência chamam a nossa atenção. O primeiro é uma reivindicação baseada em uma denegação consciente: a aparição com vida. O segundo é metafórico, e o recebemos de Hebe de Bonafini: seus filhos estão em seu ventre, ela os carrega em uma gravidez sem fim.

Por que a aparição com vida? A maioria delas, sem dúvida, não duvida da morte de seus filhos. Com a instalação do governo constitucional, telegramas anônimos indicam, em tal ou tal cemitério, túmulos de NN¹³ que contêm restos de desaparecidos. O slogan, que

12. N.T.: idem.

13. N.T.: Sigla utilizada para referir-se aos mortos que, sem poder ser reconhecidos devido às torturas ou ao estado de decomposição, são enterrados anonimamente sob o título de “Nenhum Nome”.



não era da ordem louca de uma demanda impossível, mas o questionamento de um sistema –como e por que estão mortos?–, tomou um profundo sentido de rejeição do silêncio e do esquecimento: aceitar as exumações, as reparações econômicas, as homenagens póstumas, tudo isso ia no sentido de dar fim à tragédia sem julgamento ou punição para os culpados. Dar a seus filhos simplesmente por mortos seria assassiná-los uma segunda vez.

Quando desenvolvem esse aspecto, explicando dessa forma, a que apontam essas mulheres? Não se trata de uma vontade de reinscrever, por meio de leis não escritas, o gozo sem limites dos torturadores, de querer nomear o horror?

A exumação que permitiria efetuar os ritos fúnebres, tratar o caso particular, deixaria intacta a transgressão da lei, as razões da morte e seu objetivo. Não se pode fazer nenhum compromisso: precisamos de outro garantidor do direito e do reconhecimento que se dedicam a reintroduzir.

Vejamos o outro tema: a analogia entre a tumba e o ventre materno, da qual Freud fala em *O estranho*, realiza-se para Hebe de Bonafini metaforicamente. Seu combate é o de seus filhos; seus dois filhos estão vivos enquanto ela mantém as idéias pelas quais eles desapareceram. Ela os mantém entre duas vidas, nem vivos nem mortos. É a gestação de um desejo: que uma criança em que ela reconheça os seus entre um dia no palácio do governo pela porta principal. Sem medo e sem piedade, inabalável em sua resolução, a tentação de identificá-la com Antígona é grande. Não se chamou o capítulo que conta seu compromisso de “Uma decisão obrigada”?

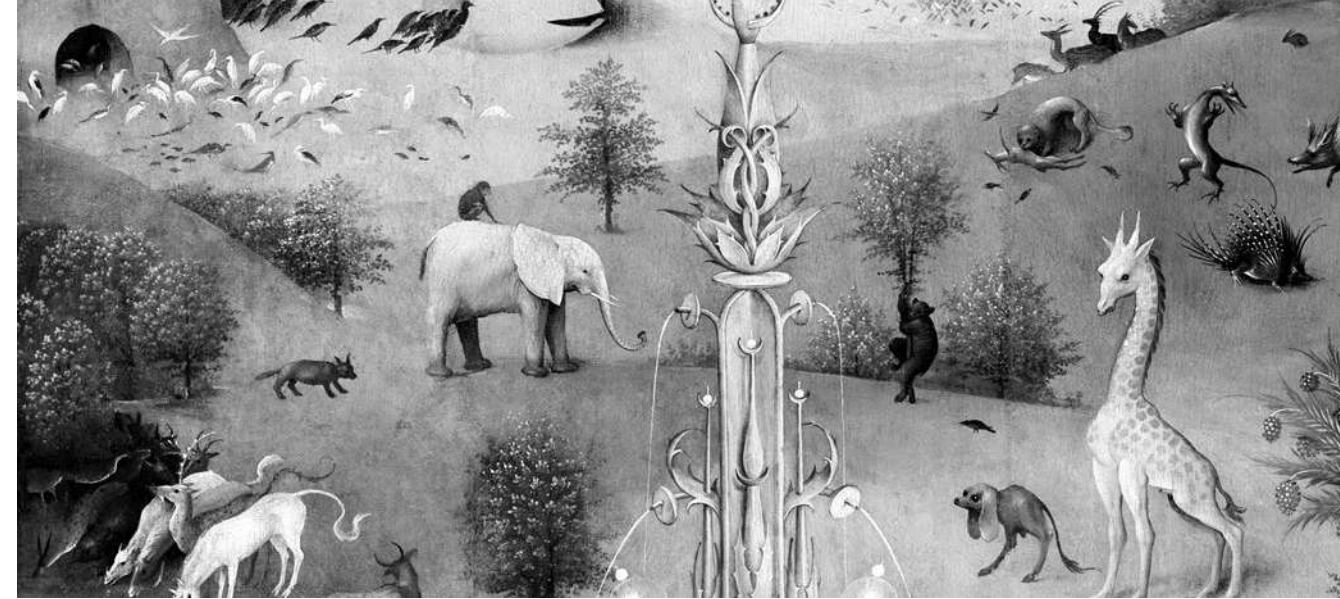
Tragédia e ritos funerários

No capítulo talvez mais interessante de seu livro, *L'homme et la mort*, Edgar Morin (1970) enfatiza o duplo que acompanha o vivo ao longo de sua existência para abandonar o corpo no momento da morte. Nota que os funerais cumpridos da maneira adequada deixam um resíduo indestrutível pelo culto: ossos, cinzas ou múmia, aos quais deveríamos acrescentar as relíquias. A morte infame ou a ausência de funerais secretam fantasmas inconsoláveis ou mortos obsessivos, enquanto os vampiros procedem de funerais fracassados. A morte do pai de Hamlet na obra de Shakespeare combina assassinato e funerais fracassados. Saiba-se que o fantasma do pai volta para atormentar a Hamlet.

Em Sófocles, encontramos as premissas de Antígona já em Ajax. Ajax se matou por ter desonrado a si mesmo, e tem os funerais negados. É preciso a mediação de Ulisses para que seus parentes possam oferecer-lhe sepultura.

Por outro lado, após chegar em Colona, o fim de seu caminho, Édipo desaparece sem deixar vestígios, sem permitir qualquer ritual para os seus descendentes, nenhuma paz.

Vimos que essência e existência estão intimamente ligadas no ser humano, ao mesmo tempo em que se distinguem. Se alguém desaparece, é preciso tratar as duas simultaneamente: ao mesmo tempo o ser, o organismo transformado em cadáver, e a existência, a representação significativa da pessoa. Sem o tratamento simbólico necessário



para o corpo morto, o imaginário se desencadeia sob a forma de fantasmas, espectros e vampiros diversos.

No final de *Totem e tabu*, Freud (1912/1975) faz uma análise da tragédia, logo após o mito que acaba de inventar. Lembremos-nos de que o assassinato do pai do gozo da horda primitiva gera a culpa dos filhos, culpa cujo tratamento simbólico será a criação da lei, a proibição do incesto que evite que os irmãos matem uns aos outros.

Tanto o herói trágico como o pai primitivo carregam a culpa trágica com relação ao coro que representa a massa dos irmãos piedosos. Ambos devem morrer. Ao mesmo tempo, o herói representa, através de sua rebeldia contra a autoridade, o crime atribuído aos membros do coro. A morte do herói repete a morte do pai, aliviando a culpa que lhe pertence, encarregando-se dela.

Voltemos a Sade e seu desejo de segunda morte, projeto de um assassinato que se estende até a representação simbólica, até a própria nomeação da realidade, ou seja, a filiação. Não temos aqui um questionamento do mito freudiano, uma tentativa de evitar as consequências comemorativas (ritos totêmicos e proibição do incesto)? No pano de fundo desse desafio à lei, a vontade de criar um assassinato sem culpa, um gozo sem contabilidade.

Não é o mesmo que é apontado na ditadura Argentina por meio do fenômeno do desaparecimento em massa: não deixar nenhum rastro, não prestar nenhuma conta, que não haja culpa?

Nessa genealogia, entende-se o porquê de o fenômeno das Mães da Praça de Maio ser insuportável para alguns. Sendo as únicas que não são culpadas, encarnam a culpa que lhes faz falta, restituem o elo que faltava na série assassinato-culpa-lei.

No contexto deste artigo, abordaremos um último ponto: os limbos. Imaginados pelas tradições órficas, encontra-se um traço deles na *Eneida*: Virgílio os situa na entrada dos infernos, como o lugar de estadia das crianças natimortas ou que viveram apenas um curto período de tempo. Essa ideia foi retomada pelo catolicismo. De acordo com a doutrina católica, era o lugar onde se encontravam as almas dos justos antes da vinda de Jesus, excluídos do Céu causa do pecado original. Depois de sua ressurreição, Jesus foi liberá-las. Elas

o acompanharam em uma triunfal escolta no dia de sua ascensão, e com ele entraram no Céu. Mas, acima de tudo, o limbo é o lugar para onde descem as almas das crianças mortas sem batismo, onde sofrem as consequências do pecado original.

Os limbos são, portanto, um entre-dois, uma antecâmara, um lugar já não de desesperança, mas de inexistência, de espera pelo Juízo Final. A invenção de purgatório no século XII resulta disso.

Assim, vemos que a falta de um rito, o batismo, é constitutiva para essas crianças em uma espécie de *no-man's-land post mortem*, de uma estrutura de borda.

Se a mãe de um desaparecido pode dizer metaforicamente que está grávida de seus filhos, não será a ausência do rito prescrito que cria assim integralmente um lugar de espera onde alojá-los simbolicamente?

Conclusão

A espécie humana é a única para a qual a morte está presente no curso da vida, a única que acompanha a morte de um ritual funerário, a única que acredita na sobrevivência e ressurreição dos mortos. A morte introduz entre o homem e o animal uma ruptura ainda mais surpreendente que a ferramenta, o cérebro e a linguagem¹⁴.

E. Morin

Para Hegel (1807/1941), a única lei divina é a de enterrar os mortos. Os rituais que ordenam a cerimônia variam de uma cultura para outra. Ariès (1975) demonstrou também que a mesma tradição é alterada de uma época para a outra: a morte “domesticada” da Idade Média tornou-se uma morte vergonhosa na época moderna no Ocidente. As crenças populares decidem o ritual que consagra e determina a mudança de estado do morto. E são muito antigas, uma vez que já se encontrou ritos funerários que remontam a 92 mil anos.

Para além de todas as discussões eruditas sobre a origem da linguagem, a sepultura vem para testemunhar sua existência ao realizar, além da conaturalidade da imagem e do símbolo, a ligação entre presença e ausência. Ao alçar a morte de um semelhante à vida no simbólico, a sepultura testemunha assim da parte tomada pelo sujeito a uma realidade de nomeação.

Em seu famoso artigo, *O estranho*, Freud (1999/1992) relaciona o estranho ao reaparecimento dos mortos, bem como o seu oposto, à ideia de ser enterrado vivo (p. 235). Esperamos ter colocado em valor como esses fenômenos estão ligados à falha do tratamento simbólico da morte no primeiro caso, e ao desejo de segunda morte, no segundo caso, o que deixa os parentes próximos na incapacidade de assegurar os ritos simbólicos.

Em seu terrível ódio, a ditadura argentina queria perseguir seus inimigos para além de suas mortes. As Mães da Praça de Maio en-

carnam um exemplo ético tal que entrou na língua, e permitiu que outras mães, em outros países, nomeassem o que tinham que fazer, a tal ponto que, desde então, movimentos de mães de desaparecidos vieram à luz no Brasil e em El Salvador.

Destacamos que o movimento das Mães da Praça de Maio não integrou todas as mães de desaparecidos. Algumas não tiveram esse heroísmo, outras saíram do movimento com o retorno da democracia. Será surpreendente que, nessa Argentina atormentada pelos desaparecidos, a delinquência assuma, às vezes, um caráter macabro? Algum tempo atrás, o túmulo de Péron foi profanado e pedaços de seu corpo foram devolvidos sob resgate.

Recomendamos ao leitor interessado nessas questões um excelente filme do georgiano Tengiz Abuladze, *Arrependimento sem perdão* (1984), que dá uma versão original da reintrodução simbólica: a família de um déspota stalinista, bem colocada na ordem social da cidade, vê-se confrontada com a visão horrível de seu corpo instalado em seu jardim. Na verdade, uma mulher cujos pais desaparecidos foram vítimas da arbitrariedade do tirano desenterra três vezes os seus restos mortais. Opera-se então a ativação forçada da lembrança e da culpa que irá devastar a descendência do déspota.

O fenômeno do nazismo, naquilo que representa o cúmulo do desejo de segunda morte, oferece-nos a oportunidade de concluir este artigo.

Em sua oração fúnebre, escrita para a transferência de cinzas de Jean Moulin ao Panteão, Malraux (1971) relatava um fato da última guerra mundial:

Vinte anos mais tarde, a Resistência tornou-se um mundo de limbos onde a lenda se mistura com a organização. Assim, encontrei o sentimento profundo, orgânico, milenário, que mais tarde ganhou seu acento de lenda:

Em uma vila de Corrèze¹⁵, os alemães haviam matado combatentes da Resistência e ordenaram que fossem enterrados secretamente, ao amanhecer. É habitual naquela região que toda mulher participe dos funerais de qualquer morto de seu povo erguendo-se acima da tumba de sua própria família. Ninguém conhecia aqueles mortos que vinham da Alsácia. Quando chegaram ao cemitério, levados por nossos compatriotas sob a guarda ameaçadora das metralhadoras alemãs, a noite, que se retirava como o mar, deixou aparecer as mulheres Corrèze de negro, imóveis de cima a baixo da montanha, esperando em silêncio, cada uma sobre a tumba dos seus familiares, o enterro dos mortos franceses¹⁶.

Deixaremos para sua meditação, em contraponto com o texto anterior, uma notícia do jornal *Le Monde* (Yankovitch, 19 de janeiro de 1988) que anunciava a morte do “açougueiro dos Balcãs”. O jornalista observava que a agência Tanjug¹⁷ só havia anunciado sua morte

15. Região no centro da França, 500 quilômetros ao sul de Paris.

16. N. T.: Tradução livre.

17. Agência de imprensa da antiga Iugoslávia.

14. N.T.: Tradução livre.

dois dias depois. Notava: “Presume-se que, durante esse período, foi enterrado em um lugar que não será revelado, como prevê a lei para todo criminoso de guerra”.

Resumo

O movimento das Mães da Praça de Maio, paradigma ético, é o efeito de uma causa trágica: o desaparecimento massivo de pessoas durante a ditadura argentina. Uma interpretação é possível através do comentário de Jacques Lacan sobre *Antígona* de Sófocles. Ela evidencia a tentativa de segunda morte promovida pelo terrorismo de Estado que impõe a falta do rito de sepultura. A intenção aponta à própria genealogia da lei simbólica; sua restituição passa pela manifestação reatualizada de culpa, tão insuportável em sua evocação do horror como necessária para restaurar a proibição.

Palavras-chave: *Ética, Tragédia. Candidata a palavra-chave: Ritos funerários.*

Abstract

The movement of Mothers of Plaza de Mayo, an ethical paradigm, is the effect of a tragic cause: the mass disappearance of people during the Argentine dictatorship. An interpretation is possible through Jacques Lacan's comment on Antigone of Sofocles; it evidences the attempt of second death promoted by the State terrorism and imposed by the lack of the funeral rite. The intention points to the very genealogy of the symbolic law; his restitution goes through the re-enacted manifestation of guilt, as unbearable in its evocation of horror as necessary in the reestablishment of the prohibition.

Keywords: *Ethics, Tragedy. Candidate keyword: Funeral rite.*

Referências

- Abuladze, T. (diretor). (1984). *Arrepentimiento* [Filme]. União Soviética: Qartuli Pilmi, Qartuli Telepilmi, Sovexportfilm.
- Ariès, Ph. (1975). *Essai sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age a nos jours*. Paris: Seuil.
- Bonafini de, H. (1985). *Historias de vida*. Buenos Aires: Fraterna del Nuevo Extremo.
- Bonafini de, H. e Sánchez M. (1999). *Une mère contre la dictature*. Paris: Descartes et Cie.
- Boutang, P. (21 de setembro de 1987). Intervention télévisée. Océaniques, FR3.
- Chevance-Bertin, M. P. (1987). Mémoire pour l'impensable: Le cas des enfants de disparus argentins volés par des militaires ou des policiers. In *Psychanalystes*, 25, 55-71.
- Comblin, J. (1977). *Le pouvoir militaire en Amérique latine: L'idéologie de la sécurité nationale*. Paris: Jean-Pierre Delarge.
- Derivery, C. (11 de dezembro de 1985). Verdict en Argentine: Le général Videla et l'amiral Massera condamnés a la réclusion a perpétuité. *Le Monde*.
- Derivery, C. (13 de dezembro de 1985). Argentine: Un entretien avec le procureur au proces des anciens chefs militaires. “L'existence d'un plan criminel a été démontrée”. *Le Monde*.
- Derivery, C. (24 de dezembro de 1987). Argentine: Le président Alfonsín promet le lieutenant Astiz tout en recommandant sa mise a la retraite. *Le Monde*.
- Despres, J. (15 de dezembro de 1983). Argentine: Les anciens dirigeants seront jugés. *Le Monde*.
- Despres, J. (8 de dezembro de 1983). Argentine: La longue lutte des “grands-mères de la Place de Mai”. *Le Monde*.
- Freud, S. (1971). L'inquiétante étrangeté. In *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris: Gallimard.

(Trabalho original publicado em 1919).

Freud, S. (1975). *Totem et tabou*. Paris: Payot. (Trabalho original publicado em 1912).

Freud, S. (1983). *L'avenir d'une illusion*. Paris: Presses Universitaires de France. (Trabalho original publicado em 1927).

Freud, S. (1984). Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort. In *Essais de psychanalyse*. Paris: Payot. (Trabalho original publicado em 1915).

Freud, S. (1985). Pourquoi la guerre? (Correspondance avec Einstein 1932). In *Résultats, idées, problèmes* (vol. 2, pp. 203-215). Paris: Presses Universitaires de France. (Trabalho original publicado em 1932).

Freud, S. (1976). Lo ominoso. In J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 17, pp. 215-252). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1919).

Gagnebin, M. (1987). *Les ensevelis vivants*. Seyssel: Champ Vallon.

Gorog, J.-J. (1987). Antigona dans l'éthique de J. Lacan. *Lettre mensuelle de l'Ecole de la Cause Freudienne*, 60.

Grant, M. y Hazel, J. (1975). *Dictionnaire de la mythologie*. Paris: Marabout.

Grimal, P. (1953). *La mythologie grecque*. Paris: Presses Universitaires de France.

Hamilton, E. (1978). *La mythologie*. Paris: Marabout.

Hegel, G. (1941). *Phénoménologie de l'esprit*. Paris: Aubier. (Trabalho original publicado em 1807).

Kierkegaard, S. (1970). L'Alternative. In *Éditions complètes* (vol. 3-4). Paris: Orante.

Kojève, A. (1947). *Introduction a la lecture de Hegel*. Paris: Gallimard.

Lacan, J. (1966). Kant avec Sade. In *Écrits*. Paris: Seuil.

Lacan, J. (1986). *Le Séminaire, livre 7: L'éthique de la psychanalyse*. Paris: Seuil. (Trabalho original publicado em 1959-1960).

Lacan, J. (1987). Notes en allemand. *Ornicar*, 42, 7-11.

Le Monde. (26 de fevereiro de 1985). Argentine: La présidente des mères de la Place de Mai a Paris.

Le Monde. Brésil: Création d'un mouvement des familles de disparus.

Madres de Plaza de Mayo. (1984). *Les mères de la Place de Mai*, 1.

Madres de Plaza de Mayo. (1987). *Les mères de la Place de Mai*, 37.

Malraux, A. (1971). *Oraisons funebres*. Paris: Gallimard.

Miller, J. A. (12 de dezembro de 1984). Curso inédito de psicoanálisis, Centre National des Arts et Métiers.

Morin, E. (1970). *L'homme et la mort*. Paris: Seuil.

Rouquie, A. (1983). El poder militar en la Argentina de hoy. In *El poder militar en la Argentina 1976- 1981*. Buenos Aires: Galerna.

Rouquie, A. (1985). *L'Argentine*. Paris: Presses Universitaires de France.

Sade (Marquês de). (1986). *Histoire de Juliette ou Les prospérités du vice*. Paris: Pauvert. (Trabalho original publicado em 1797).

Schneiderman, S. (1986). *Jacques Lacan maître zen*. Paris: Presses Universitaires de France.

Soler, C. (7 de janeiro de 1987). Curso inédito de psicoanálisis.

Sófocles (trad. 1964). *Théâtre complet*. Paris: Garnier Freres.

Sófocles (trad. 1981). *Les trachiniennes. Antigona*. Paris: Les Belles Lettres.

Steiner, G. (1986). *Les Antigonas*. Paris: Gallimard.

Steiner, G. (21 de setembro de 1987). Intervention télévisée, Océaniques, FR3.

Tincq, H. (8 de abril de 1987). Argentine: L'honneur perdu de l'épiscopat. *Le Monde*.

Walter, J. J. (1977). *Psychanalyse des rites*. Paris: Denoel/Gonthier.

Yankovitch, P. (19 de janeiro de 1988). Yougoslavie: Mort du boucher des Balkans. *Le Monde*.

Žižek, S. (1 de dezembro de 1986). *Lecture hégélienne d'Antigona*. L'École de la Cause Freudienne.



Dossiê: Expressões do Mal



The Theater of Disappearance, 2017
Kunsthau Bregenz, Bregenz
Cortesia do artista, Marian Goodman Gallery, New York / Paris /
London e Kurimanzutto, Ciudad de México
Fotografia: Jörg Baumann

Regina Weinfeld Reiss*
Gabriela Levy**

Humano, demasiado humano

Fausto
Pois bem, quem és então?

Mefistófeles
*Sou parte da Energia
Que sempre o Mal pretende e que o Bem
sempre cria.*

Fausto
Com tal enigma, que se alega?

Mefistófeles
*O Gênio sou que sempre nega
E com razão; tudo o que vem a ser
É digno só de perecer;
Seria pois melhor, nada vir a ser mais.
Por isso, tudo a que chamais
De destruição, pecado, o mal,
Meu elemento é, integral
Goethe*

* Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo.

** Asociación Psicoanalítica del Uruguay.

No magnífico poema épico de Goethe, (1749-1832), a imbricação inseparável e inevitável do Bem e do Mal expressa bela e claramente a própria condição humana.

Assim como Mefistófeles, o tema do Mal se apresenta cheio de malícia e sedução, difícil de ser capturado e definido.

Entendemos que a perspectiva moral, embora tentadora, não atende às inquietações de aproximação ao tema. A questão do Mal, tão cara à psicanálise, que se interessa pela constituição do psiquismo e suas expressões na vida social, está presente ao longo da obra freudiana. A teoria das pulsões sintetiza a luta constante entre vida e morte, entre a libido e a destrutividade.

Freud também entende que as forças de sublimação expressas pela curiosidade humana e capacidades criativas emergem da luta entre Eros e Tânatos. No texto *O mal-estar na civilização*, afirma:

(...) o sentido da evolução cultural já não é obscuro para nós. Ela nos apresenta a luta entre Eros e morte, instinto de vida e instinto de destruição, tal como se desenrola na espécie humana. Essa luta é o conteúdo essencial da vida, e por isso a evolução cultural pode ser designada, brevemente, como a luta vital da espécie humana (Freud, 1930/2010, p. 91).

Essas são as principais linhas que seguimos na montagem deste **Dossiê**.

O episódio bíblico da expulsão de Adão e Eva do Paraíso inaugura a representação simbólica arquetípica da condição humana. Após a transgressão, torna-se definitiva e continua a tarefa de distinguir o Bem do Mal. Diana Sperling utiliza essa imagem para justamente enfatizar a saída de um estado fusional em direção às percepções das diferenças – e portanto, “colocando a história em marcha”. Partindo do encontro entre Nietzsche e Spinoza, a autora nos leva pela mão, com extremo rigor conceitual, em direção à Hanna Arendt, Benjamim e Lévinas, situando a questão do Mal como uma categoria cultural e, portanto, dotada de historicidade.

Jacques Galinier nos transporta para os meandros da cultura Otomi, grupo indígena do México Oriental, evangelizado por franciscanos e agostinianos a partir do século XVI,

explicitando a resistência cultural de um sentido do Mal que evoca a própria identidade do grupo. “o mal (s) é tanto um componente indispensável da construção dos sujeitos, sejam eles humanos ou não”. O trabalho desafia nossa visão etnocêntrica e nos apresenta expressões imagéticas, semelhantes ao que Lévi-Strauss nomeou como *bricolage*.

José Garcez Ghirardi abre seu texto com uma fala de Riobaldo, personagem central de *Grande Sertão: Veredas*, romance de Guimarães Rosa: “Tem diabo nenhum”. O autor localiza a tensão condensada nesse personagem entre o “imperativo de negar o Maligno (tem diabo nenhum) e a impossibilidade de negar suas manifestações cotidianas (*o diabo na rua, no meio do redemunho*)”. Ghirardi percorre várias obras da literatura do século XX, ressaltando a esperança na via de simbolização poética, como saída possível de um labirinto aprisionante.

Finalmente, André Goldfeder nos conduz a um mergulho na obra de um dos artistas mais importantes na cena das artes plásticas contemporânea no Brasil: Nuno Ramos. O trabalho está centrado fundamentalmente em uma obra, mas a análise conceitual se amplia para outras expressões artísticas que buscam falar do “indizível”. A exposição *111* é uma reação de Nuno Ramos ao terrível Massacre do Carandiru, onde 111 detentos foram covardemente mortos pelas forças de segurança. Goldfeder destaca a ideia forte e impactante da voz. Nuno Ramos dá voz aos mortos. O autor diz: “As circunstâncias que tornaram pública essa voz pela primeira vez re-lançam as ideias de morte e apagamento, porém a partir de um lugar onde o próprio sentido da arte ameaça cair por terra”.

Esperamos que os leitores de *Calibán RLP* possam experimentar também esse desafio contido na fala do personagem que inspirou o batismo da revista. Calibán fala em uma língua ininteligível, mas busca desesperadamente ser ouvido.

Referências

Freud, S. (2010). O mal-estar na civilização. In S. Freud, *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1930)

Goethe, J.W. (2004). *Fausto: uma tragédia* - Primeira Parte. São Paulo: Editora 34. (Trabalho original publicado em 1808)



Diana Sperling*

A conta do mal

“Estou totalmente estupefato, maravilhado! Tenho um precursor, e que precursor! Eu não conhecia quase nada de Spinoza: foi um ‘ato instintivo’ o que agora me impulsionou para ele. Não só sua tendência geral é a mesma que a minha – fazer do conhecimento o mais potente dos afetos –, como me reencontro em cinco pontos capitais de sua doutrina; este pensador, o mais fora da norma e solitário, me é nesses aspectos justamente o mais próximo: ele nega a liberdade da vontade; os fins; a ordem moral do mundo; o não-egoísmo; o mal. Ainda que as divergências sejam também certamente enormes, elas se devem mais à diferença do tempo, da cultura e da ciência. *In summa*: minha solidão, que, como sobre

o cume de elevadas montanhas, tantas e tantas vezes tornou minha respiração difícil e me fez sangrar, é ao menos agora uma dualidade”¹ (p. XVII-XVIII).

Foi assim que Nietzsche escreveu, em 1881, a seu amigo Overbeck. Na carta, o filósofo não só expressa sua admiração por ter encontrado um par – a rara constelação que ocorre quando dois solitários descobrem que não o são tanto –, mas traça um mapa de noções relacionadas que, de alguma forma, desenhavam todo o campo da moral ocidental, desde os séculos platônicos até a modernidade. Na verdade: esses “cinco pontos centrais” não constituem uma mera enumeração, mas estão conectados

Mi familia muerta (My Dead Family), 2009
Ushuaia’s End of The World Biennale 2nd Edition, Ushuaia
Cortesia do artista e Ruth Benzacar Art Gallery, Buenos Aires
Fotografia: Carla Barbero

uns aos outros e formam um sistema conceitual, onde cada um implica e se refere aos outros. Para que o mal possua entidade, a liberdade da vontade deve ser assumida: é ela que, afastando-se dos “fins” com que Deus teria criado o mundo (vide a *Teodiceia* leibniziana) – o Sumo Bem –, altera essa “ordem moral”, na qual o Bem deve ser feito, derrotando os interesses egoístas dos indivíduos. É o mal, então, o termo que traça e define o campo dos outros. Logo, Mal, com maiúscula.

Um dos problemas que revelam a filosofia desde o seu início passa por aí, por decidir se o mal é um termo positivo ou negativo, se é uma substância ou, pelo contrário, é apenas carência ou negação. No primeiro caso – o Mal substancial –, a maiúscula dá aviso dessa consistência, e fica incluído no campo da moral. No segundo – o mal como carência ou negação –, o protagonismo fica do lado do Bem

como valor positivo, e o mal seria medido nesta proporção: o que se afasta do Bem ou carece dele. Mas essa alternativa – Mal substancial vs. mal por privação – não é a única maneira de pensar uma questão tão complexa, ainda que o Ocidente não consiga abandonar a disjunção. Em uma primeira e provisória abordagem, e com a finalidade de delimitar (mesmo que precariamente) o terreno do que nos diz respeito, eu diria que a moral (aliada, sempre, à teologia) decide sobre os conteúdos do Bem e do Mal. Daí vem a sua substancialidade, sempre solidária de um pensamento finalista, que aponta para o cumprimento de um projeto (de Deus, da História etc.). A ética, por outro lado, que não se ajusta a esse quadro, poderia ser pensada em termos mais estruturalistas: não se ocupa de conteúdo ou termos “em si”, mas sim de lugares e oposições, e suas regras internas não se determinam a partir de um ponto culminante esperado ou planejado, somente – e nada menos – regulam as relações dos elementos dentro desse conjunto.

Spinoza e Nietzsche – daí o parentesco que o último descobre e comemora – são pensadores da estrutura (chamá-los de estruturalistas seria um abuso de linguagem ou um anacronismo, a menos que admitamos, como penso que devemos fazer, que a ideia de estrutura é inerente ao pensamento, embora o termo técnico tenha surgido nos últimos tempos e não estivesse disponível para os autores que comentamos). Assim como Spinoza dissolve a substância em seus modos – isto é, paradoxalmente a dessubstancializa, com o que a desteologiza e desontologiza, *malgré* Deleuze –, Nietzsche desarma todas as categorias de pensamento solidárias do substancialismo platônico-aristotélico. Seu “filosofar com o martelo” não passa de demolir essa construção de dois mil anos, que Heidegger, algumas décadas mais tarde, chamará de “metafísica como onto-teo-logia”.

Curioso: o prolífico e multifacetado trabalho nietzscheano se ramifica em diferentes linhas e se “modifica” (diria Spinoza) de acordo com o legatário que a toma. Heidegger, sem dúvida, é um dos mais (se não o mais) relevantes e notórios herdeiros de Nietzsche, ainda que, de uma maneira não tão explícita, Walter Benjamin também o seja. As leituras que ambos fazem do seu antecessor são, em muitos pontos, radicalmen-

* Filósofa, escritora, ensaísta e docente argentina.

1 N.T.: Tradução de A. Martins. As traduções dessa obra, assim como as referências a números de página, correspondem a Martins, A. (Org.) (2009). *O mais potente dos afetos: Spinoza e Nietzsche*. São Paulo: WMF Martins Fontes.

te opostas (esse fato pode ser eloquente sobre a natureza paradoxal de toda herança). No meio, como se equilibrando sobre uma corda esticada sobre o vazio, encontramos alguns pensadores difíceis de rotular, como Hannah Arendt. Embora ela se reconheça explicitamente como discípula do mestre de Friburgo, e reitere algumas de suas frases encantadoras (o que indubitavelmente produziu esse efeito nela mesma), é possível ouvir, em muitas das suas linhas, o fôlego benjaminiano. Essa sutil inspiração se manifesta em particular nas concepções arendtianas da história, onde introduz as noções de perdão e promessa como formas de levantar o peso da irreversibilidade do tempo. Não é essa uma ideia próxima do messianismo de Benjamin, entendido como redenção dos oprimidos?

Mas há outra linha que gostaria de sugerir: a oposição flagrante entre Heidegger e Benjamin a respeito do legado nietzschiano se assenta, entre outros traços, em que o pensador de Messkirch recupera, com valor positivo, aquilo que Nietzsche havia repudiado: a história monumental. A aposta heideggeriana no grandioso futuro do “espírito alemão”, expressa em termos grandiloquentes, de acentos wagnerianos – particularmente em seu famoso discurso de posse como Reitor (1933) – será refutada ponto por ponto pelos textos “Sobre a filosofia da história” (popularmente conhecido como as *Teses*) que Benjamin escreve em 1939, pouco antes de sua morte e acuado, precisamente, pelo avanço do nazismo, movimento que supostamente para Heidegger encarnaria o célebre progresso. A herança hegeliana se sobrepõe à nietzscheana: se o pai de *Zarathustra* havia posto a cabeça de Hegel de ponta-cabeça, o autor de *Ser e tempo* volta a colocá-lo sobre os pés, restaurando seus louros, reafirmando sua confiança na glória do porvir germânico, e reivindicando os valores mítico-heroicos que Wagner havia traduzido em música.

Por sua parte, o autor das *Teses* não acredita – e com bons motivos – em tanta grandiosidade: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento de barbárie”, diz ali. Ele sabe bem – a história milenária de seu povo prova isso – que não há

pirâmide, palácio ou obelisco que não tenha o sangue de oprimidos misturado no cimento com o qual foi criado. Nada mais antagônico à ideia hegeliana de história e progresso do que a experiência judaica. Para Hegel, o tempo histórico avança pela força da negação e da superação do anterior. Para a concepção messiânica, nada é apagado ou eliminado da história, pelo contrário, até mesmo o mais ínfimo e insignificante é um fio indispensável do tecido temporal e humano. Não há nele hierarquias ou classes, superior ou inferior. A história se escreve mais com restos do que com monumentos.

Talvez ninguém o expresse melhor do que Levinas, especialmente em uma de suas *Quatro leituras talmúdicas* (a primeira, dedicada ao Dia do Perdão). Lá, expõe o debate entre dois estudiosos do Talmud, a partir da afirmação da tradição judaica no qual se estabelece que, nesse dia, busca-se obter o perdão em dois níveis: o das faltas cometidas contra Deus, e o daquelas realizadas contra o semelhante. A tradição estabelece que Deus não pode perdoar a ofensa que um homem comete contra seu semelhante, e que só ele, o ofendido, está habilitado a conceder essa graça. Na discussão, um dos rabinos defende uma tese “universalista” (o único relevante seria o perdão de Deus), e o filósofo lituano-francês opta pela posição oposta. Tal sábio, sugere Levinas, considera que “os problemas entre particulares não comovem o equilíbrio da criação”², já que “no nível superior, no plano de Elohim, no absoluto, no nível da história universal, tudo será consertado. Em cem anos, não pensaremos em nossas pequenas dores, nossas pequenas bagunças e nossas pequenas ofensas”. Essa tese poderia “seduzir muitos homens modernos, tão apaixonados pela grandeza (...): as lágrimas e as risadas dos mortais não contam muito, o que conta é o acordo das coisas no absoluto”. Tal posição não convence o pensador contemporâneo: “Contra essa tese viril, excessivamente viril, na qual os ecos de Hegel são percebidos anacronicamente, contra essa tese que coloca o universal acima da ordem interindividual, é contra a qual se levanta o texto da Guemará (segunda parte do Talmud). Não. O indivíduo ofendido deve ser aplacado, abor-

dado e consolado individualmente. O perdão de Deus – ou o perdão da história – não pode ser resolvido sem respeitar o indivíduo. Talvez Deus seja apenas essa recusa permanente de uma história que se compõe perfeitamente com nossas lágrimas privadas. A paz não se instala em um mundo sem consolações” (Levinas, s. f., p. p. 38-39).

A substancialização é acompanhada de uma afirmação do universal como valor absoluto, de uma crença na totalidade (aquela contra a qual Levinas, influenciado por Rosenzweig, escreve seu trabalho principal, *Totalidade e infinito*) que lança o pequeno, o singular e o individual no canto do lixo. A tendência dominante do pensamento – a filosofia, a história – ocidental vem se desenrolando nessa direção totalizante. É esse o sentido que Levinas refuta em um de seus últimos textos, uma espécie de continuação e refinamento de sua *Totalidade...: Outro modo de ser ou para além da essência* leva seu confronto com Heidegger a um clímax. Se este se inclina pelo domínio do Ser, Levinas recupera o ente; se o alemão canta os louvores da existência, o francês chora pelo existente. Para ele – como para Benjamin, Arendt, Rosenzweig, mas também Nietzsche e Kant, pelo menos em certa perspectiva –, o “progresso da história” não pode ser a desculpa da destruição do menor em favor do maior, do ínfimo em nome do grandioso. O século XX testemunha o monstruoso que nidifica nos ideais de perfeição e absoluto.

Precisamente isso: testemunho. Quase um novo gênero literário, dizem alguns. Os massacres e os crimes massivos (“o século XX é o século de genocídios”, afirma Catherine Coquio) deram lugar a uma produção dupla: de um lado, a história (dotada agora de novos e valiosos recur-

sos para reconstruir eventos que se quis esconder ou disfarçar) e, do outro, os testemunhos dos sobreviventes. Uma longa discussão – semelhante à registrada por Levinas em sua leitura talmúdica – é estabelecida entre os dois planos. Reedição, talvez, da antiga disputa que o Ocidente não deixou de sustentar entre universal e particular, entre ciência e emoção, entre conhecimento racional e sensibilidade. Ou entre objetivo e subjetivo. Se a história (e os historiadores) tratam de explicar o que “realmente aconteceu” e fornecem provas e documentos para confirmar suas hipóteses, o testemunho ou, como seria mais correto dizer, *os testemunhos* são sempre necessariamente parciais, fragmentários, instáveis. A experiência individual daqueles que passaram por um campo de concentração ou qualquer instância de submissão ao poder totalitário inclui, como diz Jack Fuchs, apenas uma “pequena janela” do quadro geral, um período limitado, um encurtamento muito tendencioso do evento em que esteve imerso³. “Qual é o valor documental, o grau de verdade objetiva que traz esse dizer particular?”, perguntam os historiadores. “Até que ponto a memória e o registro pessoal são fiéis ao sucedido, ou o traem involuntariamente?”. O debate não se resolve com a eliminação de um dos planos em favor do outro, mas – ainda considerando que a questão, no fundo, é insolúvel e insuperável – compreendendo que ambos são necessários, que se exigem mutuamente, que não se pode fazer história se desconsiderarmos as vozes particulares, da singularidade de cada vivência intransferível, assim como a força e a coragem do testemunho depende, em grande parte, de sua inclusão em um quadro histórico, complexo e abrangente, que lhe dê enquadramento e contexto⁴.

3 Ver o comovedor filme de Tomás Lipgot, *El árbol de la muralla*, disponível no YouTube.

4A literatura a respeito é variadíssima e inabarcável. Vale somente como “amostra” o caso do arquivo Ringelblum, a ponto de ser finalmente publicado na Polónia. Emmanuel Ringelblum, historiador e educador polonês, isolado no gueto de Varsóvia, “visualizou lucidamente o que se aproximava e (...) decidiu registrar minuciosamente cada detalhe do vivido dia a dia”. Ele e um grupo de jovens coletavam incessantemente testemunhos e provas, por mais ínfimas que fossem, do que os nazistas faziam, e uma vez por semana se encontravam, em condições clandestinas e de extremo perigo, para cotejar e unificar o material. O trabalho de entrevistas e de coleta de dados se fazia “conforme rigorosos parâmetros de estudos acadêmicos” para registrar o “testemunho subjetivo e oral como parte da história escrita”. Concedia-se voz histórica àqueles que até então não a possuíam, transformando em discurso uma memória construída sobre uma experiência. Com o projeto Oneg Shabat (nome que deram à tarefa), Ringelblum se adianta às tendências historiográficas atuais, fazendo história “a partir dos de baixo”, “história da vida cotidiana” e, ao mesmo tempo, “história oral” (...). Trata-se de introduzir na história o homem comum, com suas vivências cotidianas. *A objetividade se alcançava, para esse historiador, pedindo muitos relatos subjetivos sobre o mesmo evento*” (grifos meus). Cf. Wyszogrodzki de Peusner, Irma C.; “Los recursos de la memoria: un relato clínico-histórico”, texto apresentado na Reunião LacanoAmericana de Psicanálise, Rio de Janeiro, Brasil, outubro de 2017. Nesse trabalho extraordinário de Peusner, filha de sobreviventes do gueto de Varsóvia, fica evidente essa outra maneira de abordar a história, o que em psicanálise se chamará “caso a caso”.

2 N.T.: Esta e as próximas citações dessa obra são de tradução livre.

Mas o pensamento do Ocidente não é qualificado para esse tipo de operações. A lógica aristotélica dominante, expressa pelo silogismo, tende a dissolver automaticamente o particular no universal. O contorno vertical do menor engolido pelo maior – esquema axiológico e hierárquico – faz do pequeno e circunstancial apenas um “caso” (de *cassus*, queda) imperfeito do geral.

Mas, por que estou falando sobre história, quando o tema que nos reúne é o Mal? Só posso enunciar, provisoriamente, algum motivo: porque o mal, por mais substancial que se suponha, não deixa de ser uma categoria cultural e, desse modo, situado histórica e geograficamente. Portanto, tem uma história, e esta é o cenário inevitável de sua implantação. Longe de ser uma abstração, adquire formas muito concretas no devir do mundo. Então, sim, trata-se da história do mal, assim como do mal na história. Como diria Nietzsche novamente (reformulado por Foucault): é necessário fazer genealogia, detectar “a origem espúria” do que se acredita ser puro e absoluto, indagar as marcas que vai deixando para trás, seu comportamento e suas manifestações.

Singular e plural

Mas voltemos ao início dessas páginas, ao Spinoza evocado e celebrado por Nietzsche. Nenhum dos dois acredita no “mal”, na verdade, mas devemos nos perguntar o que isso significa. Esses pensadores radicais e únicos desconhecem que existem maldade e sofrimento no mundo? Ignoram que os homens são capazes de infligir os piores danos a seus semelhantes? Desconhecem a doença, a guerra e a morte, as catástrofes e as desgraças? Onde e como situar esses aspectos nefastos da existência, como nomeá-los e valorá-los?

Se ambos os filósofos têm algo em comum, é que todo o seu pensamento gira em torno do singular. Spinoza, já no século XVII, no amanhecer da modernidade, não crê nos universais e, portanto, em tudo o que cheira a substância (no sentido aristotélico). Se ele toma o termo é para resignificá-lo, para colocá-lo *upside down*, para desconstruí-lo melhor. “O Mal” é para ele um significante tão vazio como “o Homem”: há, diz ele, esse e aquele homem que, apesar de

terem características em comum, nunca compõem uma generalidade. O holandês, portanto, descarta a clássica divisão aristotélica em gêneros e espécies, divisão – como mencionei – vertical e axiológica, de inclusão sucessiva e, portanto, de dissolução do próprio e do particular no abrangente e no geral. Por outro lado, o mapa do existente desenhado por Spinoza está formado como um plano horizontal em que os elementos singulares se proliferam e se deslocam, ligados entre si, afetando e sendo afetados uns pelos outros, na medida em que se enredam em uma pluralidade sempre variável e em permanente movimento (*malgré* Levinas, que não gostava nada do judeu de Amsterdã, também em sua *Ética* a totalidade se decompõe e se abre para o infinito... Certamente, o francês não reconheceria o holandês como antecessor, mas sabemos que nenhum autor é consciente de todos os fios que teceram sua herança intelectual). A potência – termo central no pensamento spinozano – se modaliza e se expressa nessa rede, de acordo com essas relações de mútua afecção. É aí que aparece o *mal*: literalmente, para Spinoza “o bom é o útil”, o que “aumenta o poder de agir” e permite “a passagem de uma alegria menor a uma maior”. O mau, portanto, será o que leva à direção oposta. O que conduz à tristeza e à passividade, o que diminui o poder (de afetar e ser afetado), isso é ruim, neste e naquele homem e neste e naquele momento concreto. Porque a mesma causa ou o mesmo estímulo podem, sem dúvida, produzir efeitos diferentes em pessoas diferentes ou, até mesmo, na mesma pessoa em momentos e circunstâncias diferentes. Não há, portanto, nem bem “em si” nem mal “em si”. Novamente: talvez se ouça ecoar nessa ideia a famosa postura freudiana do “caso a caso”, uma forma específica de afirmar a singularidade, onde “caso” não é caída no imperfeito de uma perfeição de uma generalidade ideal, mas apenas e nada menos que “isso” que se manifesta nessa circunstância peculiar.

O homem, para Baruch, é uma *coisa-singular-existente-em-ato*, sintagma aparentemente muito complexo que originou desmedidos quebra-cabeças para gerações de leitores e comentaristas da *Ética*. Sem dúvida, a expressão substitui, em sua escrita, a velha e densa palavra “ente”, um termo chave e supostamente imprescindível de todo o curso da filosofia ocidental. Substitui-

ção carregada de consequências: se o ente está sob o guarda-chuva do ser (é, de fato, o particípio presente desse onímico verbo) e constitui, portanto, uma ocorrência parcial e imperfeita dele, a coisa spinozana não se refere a nenhuma categoria superior. A fórmula é surpreendente, e é compreensível que tenha se tornado tão enigmática: a ênfase no singular não é menos importante do que a ênfase no existente (Spinoza, predecessor de Sartre e Heidegger, bem como de Levinas?) e, mais radical ainda, “em ato”. O *conatus essendi* da filosofia de Spinoza – que, para ser fiel ao seu pensamento, deveria ser traduzido como “o esforço de cada coisa por perseverar em sua existência” (*Ét.*, Parte III, Prop. VI), e não “perseverar no ser”, como vertem, estranhamente, alguns comentaristas – não é outra coisa que a insistência em tal singularidade, insistência que se expressa em ato e que não reconhece um estado potencial, de não realização. O que existe insiste. E não como um mero “instinto de conservação” – de acordo com a má leitura levinasiana –, mas como o traço mais característico de cada um, de cada existente que deve aprender a utilizar seus recursos e implementar estratégias (a razão é, para Spinoza, o dispositivo onde se realiza esta operação) para afirmar-se em existência ou, melhor dito, em *sua* existência singular. Será essa noção central a tradução filosófica que um judeu faz da experiência milenar de seu povo, acuado, perseguido e pressionado, uma e outra vez, nas bordas do desaparecimento? Não é, por acaso, o pensamento da resistência que aí se manifesta?

Que cada coisa deva perseverar em sua existência, com os meios à sua disposição para se concretizar em seu modo singular, é uma maneira clara de refutar a teleologia: não se trata de tender a um ideal exterior, de alcançar um parâmetro proposto por um sistema universal ou por um modelo absoluto, ao qual cada existente deveria aproximar-se para alcançar seu “cumprimento”, ou para encaixar na escala dominante de valores. E, morta a teleologia, todo o edifício por ela sustentado colapsa: a ontologia, o dualismo, a teologia, o universal... em suma, a moral. É por isso que Spinoza escreve uma ética: esta, ao contrário dos sistemas morais, não estabelece escalas hierárquicas de ser (como propõe Platão em toda a sua obra e, exemplarmente, na *República*). E, por essa

Mi familia muerta (My Dead Family), 2009
Ushuaia's End of The World Biennale 2nd
Edition, Ushuaia
Cortesia do artista e Ruth Benzacar Art
Gallery, Buenos Aires
Fotografia: Carla Barbero

mesma razão, essa ética será construída *more geometrico*: um discurso das relações entre elementos sem atribuição axiológica ou término. O triângulo não é melhor do que o círculo, o retângulo não aspira a ser um quadrado. Cada figura, cada corpo se afirma em seu próprio caráter e está ligado aos outros em uma troca de variações e diferenças.

Além disso, o estranho sintagma revela, como contra a luz, a fonte da qual quase certamente foi tomado: em vez do ente grego, o filósofo pensa no hebraico *davar*, termo polissêmico praticamente intraduzível. Seus significados incluem a noção de palavra, mas também de coisa (ou: a palavra como coisa singular existente em ato), promessa, fato, circunstância... É essa multivocidade, essa mobilidade semântica, que obriga Spinoza a construir uma forma composta e absolutamente original. É que, ao contrário de ente – categoria que, como foi dito, “cai” como particular de um absoluto, o ser –, *davar* só tem existência histórica, pontual e concreta. É frequente na Torá que um novo episódio seja introduzido pela frase “*ajarei ha-devarim haele*”, que poderia ser traduzido como “e ocorreu após essas coisas” ou “esses eventos, ou essas palavras, ou essas dizeres, ou essas circunstâncias etc.”. Ou seja, uma expressão que aponta para a conjuntura peculiar e situa o que se irá contar em uma trama histórica precisa. Digamos: *davar* é uma categoria narrativa, não ontológica. O singular, ali, em toda a sua pregnância.

Contar (com) o mal

Ineludível o tratamento kantiano sobre o assunto: em uma de suas últimas obras, *A religião dentro dos limites da simples razão*, o pensador formula de forma definitiva seu conceito de Mal radical como aquilo que se enraíza na vontade (razão prática) do homem, sendo esta a responsável por decidir sobre a lei moral. É, diz Silvio Maresca, “uma radicalidade inextirpável”, mas afastada de qualquer concepção moralista ao uso, pois “a ética kantiana dispensa qualquer fundamento religioso ou teológico, bem como qualquer imperativo de felicidade” (s.d.). Essa comoção que Kant introduziu “na história da ética” obrigou os pensadores a reconsiderar muitos dos postulados tradicionais. Após a Shoah, essa revisão é levada ao extremo: será uma kan-

tiana, nada menos do que Hannah Arendt, que proporá a categoria muito mal interpretada de “banalidade do mal”. Longe de reduzir o mal a um nível insignificante ou indiferente, Arendt faz uma leitura da ideia kantiana de acordo com a época em que o mal parece ter alcançado seu paroxismo. Sua reivindicação, paradoxalmente, confirma a tese do mestre: o maior perigo é que esta radicalidade inextirpável se apresenta em figuras banais, sob formas que parecem o oposto do que perseguem. O mal, eu diria, redobrado: seu disfarce aumenta o horror e dificulta a erradicação. Arendt, como filha do seu tempo, introduziu a história e seus avatares concretos na grande teoria kantiana.

Na verdade: também o mal (assim, com minúscula), como tudo que é humano, é narrado, e a história conta *com* ele. Daí a aparição, no mesmo terreno, da lei: o vínculo entre lei e mal é inextricável, seja o “mal” pensado como transbordamento pulsional, violência assassina, exploração e sujeição do outro ou de qualquer das formas que os animais falantes temos de causar sofrimento ao nosso próximo e a nós mesmos. A imaginação, nesse sentido, é inesgotável (veja o coro da Antígona sofocleana comentado por Heidegger), e o curso dos tempos dá prova, uma e outra vez, de sua produção sempre renovada. *Totem e tabu* é talvez um dos textos principais na tentativa de desvendar esse vínculo: se não há história sem mal, não há cultura sem lei que, mal ou mal, trate de limitá-lo ou modificá-lo. Mal e sanção, pois, inseparáveis, enlaçados em uma luta sem fim e sem solução previsível. Nenhuma síntese é possível aqui, não se trata de dialética nem de superação. Porque o paradigma dialético é totalmente teleológico: inscreve o fracasso e o inferior no caminho que o progresso do espírito terá que percorrer, até seu cumprimento e finalização no triunfo da Razão: o Espírito absoluto. Tal concepção implica – diria Levinas (1993) – uma “economia do mal”: o que hoje nos parece terrível – a aniquilação de um povo, por exemplo – se revelará como um “mal necessário” para o avanço de tal progresso, portanto, finalmente, justificado, pois está ao serviço do Bem como objetivo final.

Desde o nascimento do Ocidente, somos protagonistas e testemunhas do combate entre mal e lei: a tragédia é seu cenário privilegiado. Ela coloca à vista a pulsão de morte e a loucura,

o crime e o castigo, o transbordamento das paixões que levam os protagonistas a cumprir um destino inevitável e nefasto. “A quem um deus quer destruir, antes o enlouquece”, reza um poema grego antigo, e a frase fatídica é resgatada por Ruth Padel (1997) no título de seu belo livro. Então, pisando os calcanhares da produção trágica, a filosofia (encabeçada por Sócrates e Platão) tentará desvendar a natureza do Mal, construir uma “teoria” sobre suas raízes e seus mecanismos. Ao longo dos séculos e até o presente, esse duplo impulso não cessou, tanto de produzir o mal como tentar compreendê-lo, a fim de supostamente combatê-lo melhor. História mais ou menos conhecida, textos abundantemente transitados, a tragédia, e a filosofia que dela provém, indicaram os cursos de reflexão sobre o mal. Todas as “ciências humanas” – da política à psicanálise, da literatura à sociologia, do direito aos estudos culturais – beberam nessas fontes para aproximar-se do devir do humano e seus padecimentos.

Mas há outra linha, outro corpus fundacional do ocidente, paradoxalmente menos atendido ou, digamos, muito menos abordado em uma perspectiva de análise similar: as escrituras da Bíblia hebraica. É claro que suas páginas têm servido para criar uma exuberante produção literária, folclórica, religiosa ou moral, mas raramente ocupam um lugar equivalente ao grego como material de extremo interesse para indagar, a partir dessas disciplinas mencionadas, o estofo do animal falante. No entanto, é possível encontrar um riquíssimo canteiro de figuras, categorias de pensamento e “princípios de inteligibilidade” (como Levinas os chamou) que ajudam a entender o drama da existência. De fato, em suas páginas se desenvolve, com características bem definidas, o problema que nos ocupa. Mas, para lê-lo, é necessário prestar atenção à estrutura e não, como é usual nesses textos, à anedota.

Em princípio (e, como o próprio texto diz, *no princípio*), de acordo com o livro do Gênesis, a Criação consiste em separar: a luz das trevas, o seco do molhado, as águas de cima das águas de baixo... Depois de cada ato de separação, o Deus bíblico “viu que era bom”.

Primeira pista: o bom será a separação dos elementos, em que cada um ocupa seu lugar no conjunto e cumpre sua função, de modo que a existência seja sustentada e tudo funcione como deve. O ruim será, então, a mistura, a confusão, eliminar as distâncias e colar as bordas. Nenhum dos elementos – luz, escuridão, água, terra, etc. – é bom ou ruim *em si*: bom é manter seus lugares e papéis (Deus, o primeiro estruturalista?). Parafraseando – e invertendo – a famosa frase da celebração cristã do casamento, a Torá diria que “o que Deus separou, o homem não deve juntar”. Quando aparece a primeira proibição (“não comereis do fruto da árvore...”), surge em cena, vigorosamente, a ideia de lei, que separa o permitido do proibido. Porque a fruta carrega exatamente isso: “o conhecimento do bem e do mal” e não, como querem as traduções convencionais, do Bem e do Mal! Primeiro, porque em nenhuma língua arcaica existem nomes abstratos e, em segundo lugar, porque o Bem e o Mal, insisto, são substâncias, e a substância é, por definição, ontológica (e, portanto, teleológica): requer que o verbo seja conjugado no presente, isto é, o ser em toda a sua plenitude, com a conotação de intemporalidade e trans-historicidade que isso implica. Mas o hebraico carece dessa forma verbal, daí toda a narrativa bíblica – e, diria, todo o pensamento que, conscientemente ou não, emerge daí, do Talmud a Spinoza e Freud, Levinas e Derrida, Benjamin e Einstein, etc. – se desenvolva em situações singulares, “caso a caso”, de vez em vez, definindo suas propriedades e características dentro e a partir da relação com os outros termos em uma trama horizontal e dinâmica... Como sugeri, mais ao modo spinozano do que aristotélico.

Compreender algo sobre “o bom e o mau” implica entrar na diferença, sair do fusional (o que o Éden representa), por a história em movimento. História que será o cenário de uma luta constante, a tentativa de retornar ao indiferenciado, à onipotência, à completude e à totalidade que esse Éden, imaginariamente, garantia. Repetidas vezes aparecem, no texto bíblico, personagens que empurram nessa direção e que o autor bíblico associa com os

5 A respeito, é muito ilustrativo o livro de Simondon, G. (2009). *La individuación*. Buenos Aires: Cactus – La cebra.

heróis míticos, aqueles que não sabem nada sobre o limite ou a castração. Caim, que toma a vida de seu irmão, desconsiderando a advertência divina: “se procederes mal, o pecado estará à tua porta, espreitando-te; mas, tu poderás dominá-lo”. Pouco depois, no início do capítulo VI do Gênesis, os “filhos dos deuses”, que “tomam por mulheres as que mais lhes agradam” e desencadeiam a ira de Deus revelada no dilúvio – que não é nada além da metáfora do que essas mesmas personagens fazem (misturar e borrar, dissolver os limites). *A posteriori* da destruição da vida, Deus se arrepende e reconhece que “o mau impulso é próprio do homem desde o berço” (a radicalidade inextirpável kantiana?): esse mal é parte de Sua criação e habita o sujeito, não como tentação exterior (isso que em certas teologias é encarnado pelo Diabo), mas como um dos seus aspectos constitutivos. Mais adiante, nos primeiros versículos do capítulo XI, os soberbos construtores de Babel, decididos a impor seu poder sobre todos e ignorar a lei e a proibição. “Eles começaram a construir isso, agora nada poderá impedir o que planejam fazer” reflete Deus com preocupação. O marketing atual estimularia a obra dessas seguintes personagens: “Tu podes, tu podes fazer qualquer coisa, nada é impossível!”. A serpente aparece, disfarçada na publicidade, tem boas chances de triunfar.

Ao longo dos cinco livros da Torá e, em seguida, nos que seguem (Profetas, Juízes, Escritos e todos os que compõem o conjunto da Bíblia hebraica, o Tanakh), o leitor assiste à incessante e dinâmica oscilação entre a lei e a transgressão, entre a (tentativa de estabelecer) margens e o transbordamento, entre a proibição e a onipotência, entre a castração e a aspiração ao todo. A lei, por definição, nunca termina de se impor: vacila, insiste, reformula-se, tropeça, levanta-se, entra em movimento, de novo... Como Moisés, como Jacó, como todos os protagonistas desses relatos, a lei é falha e fracassa, corta e é cortada. Nem unívoca, nem instalada de uma vez para sempre: sua natureza é o movimento e o chamado à interpretação.

Final não finalista

O caminho raso e desigual que acabo de desenhá-lo visa apenas sugerir que o problema do mal é inseparável dos modos em que a questão é abordada e das categorias de pensamento que entram em jogo: talvez, se trate de abrir o espectro e, em vez de transitar pela rodovia, ir pela via vicinal, pelas bordas, pelos caminhos que se bifurcam e permitem, mais de uma vez, perceber tons e cores que em outros lugares permaneciam ocultos. Ler a história mais como um conjunto de fragmentos que se reacomodam de forma permanente, do que como uma continuidade harmoniosa (como queria a teologia secularizada de Hegel). Escutar as vozes individuais e pequenas que Benjamin exigia resgatar, como forma de redenção do esquecido e submerso (isso que Ringelblum e seu grupo colocam em prática, arriscando suas próprias vidas). Recuperar, como queria Freud, o subjetivo e o vacilante, o falho e o lapso, em uma prática que – como a psicanálise, mas não só ela – aponta para a valorização daquilo que a história monumental rejeita e despreza. As “faíscas do Mal” das quais fala a Cabala são apenas a exigência de uma tarefa constante, à qual ninguém tem o direito de falhar: a reparação do mundo, o *tikun olam*. Porque o mal, ou mau, em sua incessante implantação, tem uma contrapartida – nesse combate indecisível – a espera do Messias, aquele que, para os sábios talmúdicos (Benjamin e Rosenzweig incluídos), não chega, e não chegará nunca, mas cuja vinda é necessário promover e acelerar. Dado que não é uma substância, nem mesmo uma pessoa ou personagem: é o nome da ética como prática de singulares entretrecidos em uma pluralidade.

Referências

- Levinas, E. (s. f.). *Cuatro lecturas talmúdicas*. Barcelona: Riopiedras.
- Levinas, E. (1993). El sufrimiento inútil en *Entre nosotros*. Valencia: Pre-textos.
- Maresca, S. (s. f.). Kant: la radicalidad inextirpable del mal. Texto inédito.
- Padel, R. (1997). *A quien un dios quiere destruir antes lo enloquece*. Buenos Aires: Manantial.
- Spinoza, B. (1996). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Alianza.

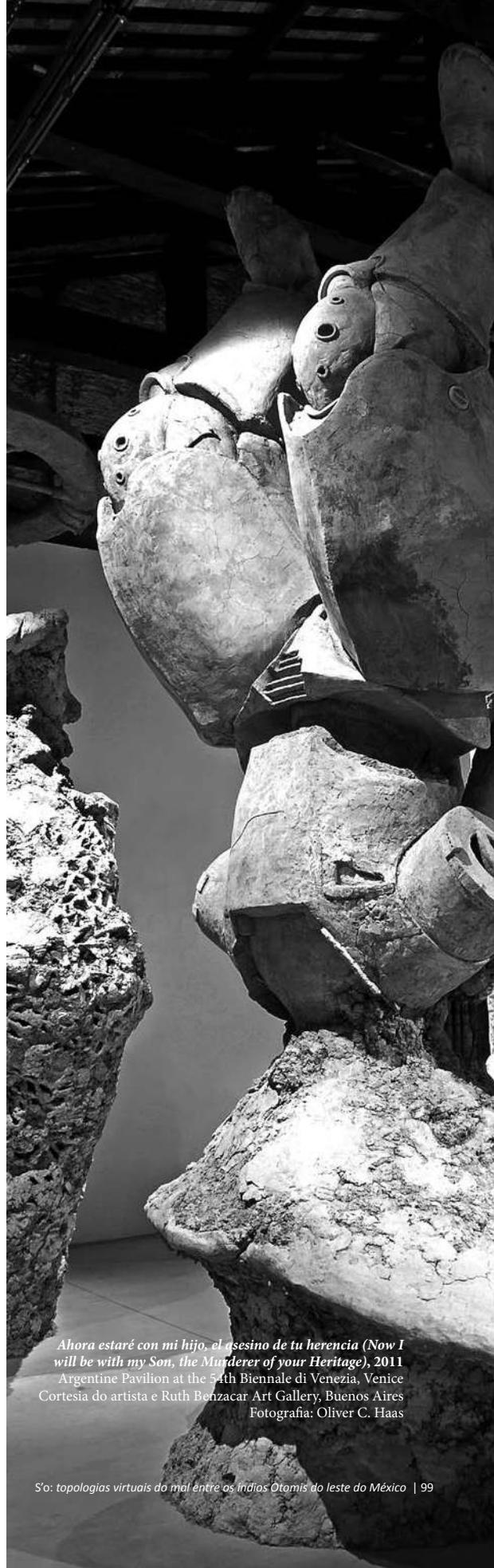
Jacques Galinier*

S'ò: topologias virtuais do mal entre os índios Otomis do leste do México

Consideremos uma sociedade cristianizada há cinco séculos, após a colonização espanhola na América, na qual seus habitantes se definem majoritariamente como católicos, evangélicos ou pentecostais. Na língua vernácula daquela sociedade, não existe um termo disponível para evocar o conceito de “mal”, tal como difundido pelas teodiceias ocidentais e aquelas que professam os ministros do culto quando, nas poucas visitas à comunidade indígena, rezam no final do Pai Nosso: “Não nos deixe cair em tentação e livrai-nos do mal”. Para resolver essa aporia, é imprescindível esboçar, grosso modo, o contexto histórico.

Os Otomis pertencem ao complexo cultural chamado Mesoamérica, remodelado pela conquista e pela colonização, que se identifica a partir de um conglomerado de práticas rituais e crenças, alimentadas pelas correntes europeia e ameríndia, ainda efervescente em tempos de globalização. As comunidades

* Centro Nacional da Investigação Científica, Universidade Paris Nanterre



Ahora estaré con mi hijo, el asesino de tu herencia (Now I will be with my Son, the Murderer of your Heritage), 2011
Argentine Pavilion at the 54th Biennale di Venezia, Venice
Cortesia do artista e Ruth Benzacar Art Gallery, Buenos Aires
Fotografia: Oliver C. Haas

nativas da Sierra Madre oriental, localizadas em um território caracterizado por seu difícil acesso, foram evangelizadas de forma muito superficial pelos franciscanos e agostinianos desde o século XVI. Esse encontro hostil gerou uma série de estratégias e processos de “camuflagem” das crenças indígenas, variáveis segundo o contexto local, que obrigam contemplar um panorama altamente diversificado dos avanços da cristianização nesta área. Um texto que serviu de referência chave, tanto para historiadores como para etnógrafos, para avaliar o impacto desses dispositivos nativos de proteção e dissimulação dos costumes nativos, é a crônica do franciscano Esteban García, de 1640. Trata-se de uma época durante a qual o desânimo dos frades frente ao “vício da embriaguez” e a poligamia alimenta um sentimento de profunda decepção. Acima de tudo, a narração do frade sutilmente enfatiza a natureza clandestina dessas práticas, como uma contraideologia frente à doutrina da Igreja. Comprova que, através da veneração de “uma figura muito negra” que os Otomis camuflavam em si, resistia à *bas bruit* (na surdina) um vórtice de crenças de longa tradição pré-hispânica, que os frades não souberam interpretar para além da presença obsessiva do Diabo, acreditando que a destruição física das “mesquitas” dos “falsos sacerdotes” seria suficiente para que a evangelização se completasse (Güereca Durán, 2014, p.141).

Os Otomis, como todos os povos mesoamericanos, concebem o mundo a partir de pares contrastantes (alto/baixo, próximo/distante, frio/quente). Em última análise, eles discriminam dois elementos mais significativos do que outros, masculino/feminino, a partir dos quais se deduz uma série de características pertinentes, que constituem os *basic building blocks* de um dualismo assimétrico, que supervaloriza a parte feminina do cos-

mos, a mais “pesada”, noturna, a de baixo. Isso pode ser contemplado simbolicamente através do antagonismo entre um (masculino, unidimensional) e o dois (considerando a anatomia bissexuada da mulher), bem como o contraste entre o Sol (assimilado a Jesus Cristo) e a Lua (simultaneamente imagem da Virgem de Guadalupe e do Diabo, dono de mulheres e dos ciclos menstruais, *khi ra zâna*, “esperma da lua”) (Galinier, 1990, p.534). A parte superior do corpo, *mate okhâ* ou “metade de Deus”, é congruente com o espaço celeste, e a metade inferior, *mate zithû*, ou “metade do Diabo”, com o submundo. Desse modo, verifica-se um binarismo não só no nível corporal, mas também territorial, em termos de gêneros (parte superior, masculina, da vila, versus parte baixa, feminina, do bosque), ritual e cosmológico-astral (céu diurno versus céu noturno). Ao longo da colonização, esses dualismos sofreram reajustes conceituais, mas seu desempenho heurístico e sociológico permanece relevante até o momento. Considerando a importância fundamental da noite na visão de mundo Otomi, é essencial reclassificar este dualismo como crítico, avaliando “as hierarquias e as classificações diurnas como uma arquitetura provisória, frágil, que será necessariamente interrompida durante a noite”^{1,2} (Galinier, 2016, pp. 39- 46). Mais ainda, como Zemleni comenta a partir do meu próprio material, no contexto Otomi “não se pode escapar do dualismo. Mas também de seu corolário, a desconstrução dos padrões de pensamento binário que engendra indefinidamente”³ (Zemleni, 1999, p.190).

Agora, e a partir desses elementos, chegamos ao mais complicado: em Otomi, nós diríamos *ya pi zöhö rašünt’üški*, “já chegou o delicado”⁴ – para explicar o que na doxa nativa pode ser definido como “o mal”⁵. Para a nossa discussão, precisamos considerar o par contras-

tante mais pertinente *ho* vs. *sò*. O *ho*, “o bom”, *šün ho* conota o fino, o agradável, o correto, o bem organizado e seus derivados, o amável (*hogâmbüi*), o sagrado (*hokângu*, oratório)... mas também o mortífero (*hotu*, assassino). Agora, o *sò*, *šün sò*, conota o feio, o sujo, a “porcaria”⁶, o descuidado⁷, o mau, a bruxaria, o decomposto⁸, e seus derivados, o “espírito mau” (*sòntâhi*)... mas também o erótico, o pecaminoso (*sòki*), o humorístico, o excitante⁹.

De fato, para definir a articulação entre o campo semântico de *sò* e o campo conceitual a que se refere, como em *tâmâsò* – isto é, literalmente, a “autoridade da palavra suja”, “o senhor dos espíritos malignos, que faça as pessoas sofrerem aqui na terra”¹⁰ (Echegoyen & Voigtlander, 2007, p. 398), é conveniente considerar a figura do *zithû*, “o que come o nome”, a identidade, um termo que os primeiros missionários da Sierra Madre não hesitaram em traduzir de maneira apropriada como o Diabo, e que até hoje se impõe em toda a região. Mas quando falamos de *zithû*, de que se trata? De uma máquina cósmica, como um *primum movens* aristotélico? De uma substância, uma entidade antropozoomórfica, de um conceito “à l’état pur”, um princípio pneumático, um “ar” (como reza o povo de Santa Mónica), de um antepassado? Trata-se de um numen protetor, de uma unidade erógena e letal ao mesmo tempo?

Como na tradição cristã, o Diabo Otomi é antes de tudo um antagonista, um inimigo, um “contrário”. Ele pode então mover-se no tabuleiro de xadrez do panteão de forças ou *nzahki*, manipuladas pelo xamã, desde que possa conectar as diferentes figuras que entram na composição de núcleos simbólicos,

associando entidades com propriedades aparentemente antinômicas. O Diabo é o dono da “má obra” (*sò*), esse dispositivo no qual dezenas de figuras de papel em miniatura preparadas pelo especialista são organizadas durante um ritual de cura. São apenas a parte mais ínfima de um corpus virtual cujo conteúdo o especialista é capaz de atualizar de acordo com a demanda de seus pacientes¹¹. Um exame sistemático dessas figurinhas revela o fato de que *zithû* possui uma jurisdição territorial ilimitada sob a forma de uma multiplicidade de personagens, delegados ou “juizes”, como o do caminho, do bosque, da igreja, do poço, do cemitério, etc., que também se aplicam a figuras auxiliares como o “general do Diabo” (Galinier, 2008, p.98). Essa pluralidade de status confere às diferentes encarnações do Diabo a competência para governar a totalidade dos comportamentos dos membros da comunidade, dentro do que se refere a uma “geopolítica do submundo”, um território no qual hierarquias passageiras constantemente se organizam e se decompõem entre forças antagonicas (Galinier, 2017, pp. 2-10)¹². De lá também a convivência com o xamã, que pode convocar à sua vontade cada um desses representantes. O *sò* é o que pode advir sob o efeito de uma decisão humana. Não está simplesmente dentro de um, mas também como uma força externa que o xamã solicita, depois de um jogo complexo de “barganha”, para que circule do interior para o exterior e vice-versa. A delimitação dessas topologias virtuais permite então contemplar uma visão relacional de uma realidade psíquica de geometria variável. Isso nos permite passar, através da problemática do *sò* ou do mal, como diz Assoun, “de la théorie du

1. Maffie enfatiza que as oposições do pensamento ocidental de tipo sagrado vs. profano, espiritual vs. material ou natural vs. sobrenatural não se aplicam ao que ele chama de “metafísicas norte-americanas”, que raciocinam em termos meramente holísticos (Maffie, 2014, p.36). Os Otomis, como os astecas estudados pelo autor, compartilham através de *nzahki* (força) uma noção semelhante à de *teotl*, copresente e coextensiva ao cosmos (Maffie, 2014, p.29).

2. N.T.: Tradução livre.

3. N.T.: Tradução livre.

4. Isto é, o que se arranca, *üški*, revela, como o líder de *Ficus* ou de *Heliocarpus*, as essências a partir das quais se fabrica o papel indígena, no qual o xamã recorta as estatuetas chamadas “ídolos”, *hmite*, ou *sòkwá* em otomí (ver a iconografia dos “judeus” nas páginas seguintes).

5. Termo que os Otomis usam quando se comunicam em espanhol com os mestiços.

6. Um artefato carregado com uma força patogênica direcionada a uma pessoa pela ação de um xamã.

7. *sò bösè*, como uma oferta inadequada, “para os espíritos malignos ou para pessoas que não morreram bem”, ou “quando uma mulher morre ao dar à luz, diz-se que lhes é feita uma oferta suja, também para o demônios” (Echegoyen & Voigtlander, 2007, pp 397-398).

8. Em relação aos ancestrais, tal como foi confirmado por um informante: *emme šün gu yò khâi ena šön nu yò sònthi nge nu’ü šün du mayabú* (Echegoyen & Voigtlander, 2007, p. 398).

9. O radical é encontrado em uma série de termos significativos como *sòki*: o contato sexual é o principal *sòki*. As mulheres de má vida se chamam *yumásò*, “aquelas que cheiram sujo”.

10. N.T.: Tradução livre.

11. Os atos terapêuticos se dividem sempre em duas sequências separadas. A primeira, dirigida a *sò*, ou “má obra”, envolve as orações, as ofertas associadas com *tâmâso* e às entidades patogênicas. A segunda, dirigida para Deus e as entidades ortogógicas, apresenta-se como a forma inversa. Ao concluir o ritual, ambas as ofertas são lançadas em um lugar retirado do bosque. Não podem ser manipuladas porque ainda estão carregadas com força.

12. A metáfora estratigráfica e geológica desempenha um papel central na representação das temporalidades, considerando que “entre mais profundo, mais carregado de energia” (Galinier, 2005, p.190).

symptôme à la théorie de la culture”¹³ (2005, p. 23), e eu também diria, como etnógrafo, da teoria da cultura à teoria do sintoma.

Agora, o que resta provar não é tanto a natureza do mal, mas essa aliança entre o sofrimento, infortúnio que podemos citar com o termo *sò* e o desejo (*nde*, “boca”) que caracteriza o Diabo, cujas qualidades “morais” foram apontadas. O *sò* é o que se refere à dimensão lúdica da atividade erótica, como na expressão *šünsò ntönyùhù*, “o velho Otomi é sujo”, em relação ao *Witz* escatológico dos idosos, que circula nos conclaves etílicos que tive sorte de testemunhar. O *sò* é uma propriedade da podridão, da putrefação, mas também da pele, uma vez que o lexema *ši* possui ambos os sentidos. O mundo é feito de peles, envoltas umas nas outras, como as camadas de uma cebola, e essa sucessão de “peles” determina a identidade dos indivíduos¹⁴. O Diabo Otomi é uma dessas, a mais eminente de todas, *šimhoi*, “pele da terra”. Diz-se de uma jovem no primeiro contato sexual, da defloração: *pi pà ra šimhoi*, “acaba de descobrir o mundo”, ou seja, o Diabo.

Estamos na presença de um pensamento que procede por desvelamentos sucessivos de peles, como o Diabo dotado de seus diferentes ornamentos durante o Carnaval. Este desvelamento, sorte de *aletheia* em versão americana, justifica uma multiplicidade de procedimentos rituais que consistem em esconder os ídolos de papel dos sacerdotes católicos, envolver nesses sacos sagrados o que deve ser disfarçado à vista, como a parafernália da “má obra”, os objetos rituais escondidos nos oratórios, ou as aberturas das cavernas seladas com lençóis fixados com estacas, para evitar a propagação de *sòntàhi*, ou “mau ar”. Esse procedimento de ocultar/ensinar é uma das características essenciais desse pensamento diabólico, que joga constantemente com as aparências e sua subversão. O que tem consequências importantes no nível epistemológico e, em particular, no que diz respeito ao sistema de classificação indígena. Dissociar, discriminar, é uma função fundamental do pensamento Otomi, de

acordo com essa lógica de inversão dos opostos no Carnaval, que funciona respeitando o princípio de irrisão, cujo dono inquestionável é *zithù*. Somente uma entidade com esse poder legislativo se revela capaz de pensar *tanto* o único quanto o múltiplo, o belo e o feio, o vazio e o cheio, como propriedades antitéticas, mas “equivalentes” e substituíveis.

O Diabo também é o dono do discurso, das palavras “sujas” que espalha entre o público do Carnaval. Ele é o autor de uma palavra ventríloqua, com uma voz em falsete, que pode enunciar verdades essenciais sobre a ordem do mundo, que se espalha entre os atores. Dizem respeito à necessidade de um ato de sacrifício, que deve intervir sob sua jurisdição, durante o coito cósmico e sádico entre o “dono com cabeça de velho” (*hmuyântö*) e a “mulher louca de amor” (*hòrasu*) (Galinier, 1990, pp. 346-351). A partir desta união, nascerá *tüzithù*, o “pequeno diabo”, uma boneca de pano preto ou uma loira de plástico com características europeias.

A metáfora do Velho Saco (*tözà*) se aplica ao Diabo e designa também um personagem do Carnaval: indica que os personagens têm status intercambiável, de tal forma que *tözà* e *zithù* aparecem como figuras equivalentes, assim como o Velho Pai, *šihita* ou “pai padre”, devido a uma confusão das genealogias e gêneros. Por outro lado, como havia apontado em outro trabalho, é um equivalente do inconsciente na versão Otomi, tanto por causa de seu aspecto oculto, oposto à consciência, em conflito com ela, um continente de representações, da mesma maneira que *tözà* ou *zithù* se opõem à ordem da comunidade (Galinier, 2003, pp. 55-75). Como na representação do Velho Testamento de Satanás, o Diabo encabeça uma série de demônios que nunca está a serviço de Deus. Cristo Sol e o Diabo são confrontados para controlar o mundo. Apesar de inúmeros relatos destacarem a vitória do *ho* sobre o *sò* (disputa traduzida pela simbólica ritual, como no “voo” dos “pais podres” do Pau Voador), esse último não se recusa a abandonar o poder do qual foi despojado.

Na visão de mundo Otomi, Deus ou Cristo Sol se localiza em uma posição descentrada em relação à dominante, do Diabo e seus acólitos; talvez anjos caídos. Assim me glosava um interlocutor Otomi, comentando os *exempla* ensinada por um sacerdote católico de visita na aldeia: de um lado das imagens do livro de catequese, de acordo com nosso comentarista, localizar-se-iam os “anjos do *ho*”, os *anše šün ho*; do outro, os do *sò*, os demônios, que o interlocutor não sabia chamar mais do que *anše hinki ho*, “anjos não bons”, isto é, os assistentes do Diabo.

O sucesso da concepção nativa do Diabo em toda a Sierra reside na preservação da herança pré-hispânica através do idioma das religiões populares, após a europeização do fundo cultural nativo, enquanto indigeniza inconscientemente a ideologia cristã. Acreditando preservar sua identidade autóctone, os índios não fazem nada além de adorar os ídolos de origem europeia. Portanto, a extrema plasticidade das manifestações do Diabo representa uma formidável ferramenta para pensar o mundo, a ambivalência das pulsões, e sua ativação pela força motriz universal, *ra nzahki*.

Somente a figura do Diabo como objeto e sujeito do pensamento é capaz de dar a entender os processos que estão sob a égide da escuridão: metamorfose, mudanças em escala, deslocamentos, revoltas, predação, multiplicação, fusão e difusão. Por essa razão, os Otomis se consideram “gente da noite” (Galinier, 2016, p. 9)¹⁵. Como vimos, é definitivamente impossível, para qualquer tendência que seja, isolar dois tipos de qualidades, aceitáveis ou desejáveis em um caso, censuráveis no outro, a partir do binômio, *ho/so*, considerando que *ho* é o bom, o conveniente, o correto, o ordenado, o aceitável, mas também, o mortal. Por sua vez, *ra sò* refere-se ao repugnante, desonesto, sujo (no sentido físico e moral, isso é, autêntico, Otomi), libidinoso, perigoso, mas desejável, excitante. Não há maneira de sair dessa configuração, muito similar à do Yin e do Yang, que constitui os fundamentos da “ética mesoamericana”: a morte está na vida, a vida na morte.

Dada a incapacidade de decidir a forma de gerir esse binômio, é necessário ter em conta a instabilidade desses dispositivos, pelo próprio jogo da força, *ra nzahki*, que atua constantemente sobre um número infinito de “corpos”, humanos, vegetais, animais, minerais, cósmicos, entre o aqui e o além, o agora e o passado. Podemos acrescentar que essa característica definitivamente desqualifica qualquer eleatismo (ou estruturalismo) fascinado pela beleza petrificada dos pares cósmicos, Sol e Lua, homem e mulher.

Em conclusão, observamos como o corpo Otomi serve de arquivo, de memória e suporte de um complexo sofisticado de representações que regem a etiologia e escatologia, a ontogenia e a filogenia, e como a projeção do corpo na natureza dá conta de uma cartografia fina do território, saturado de símbolos-chave, cujo repertório aparece plasmado em estatuetas de papel. É verdade que o conceito de *sò*, articulado com o de Diabo, tem permitido encapsular toda uma série de crenças pré-hispânicas que os eclesiásticos não souberam de outra forma relacionar com “essa figura muito negra”, indicada pelo padre Esteban García em meados do século XVII.

O *sò* refere-se às camadas mais antigas do passado Otomi, no qual se encontra uma série de personagens que não se referem a uma cronologia precisa, de tal modo que vemos resurgir, nos episódios carnavalescos, todas essas figuras emblemáticas do *sò*, como Hernán Cortés, as prostitutas mestiças, os demônios da vegetação, Superman, Adolf Hitler, o antropólogo ou Bin Laden. Todos são filhos do casal primordial, o Velho Pai e a Mulher Louca de Amor (papel desempenhado por um homem), após um coito sádico na terra quente, e a iluminação de *tüzithu*, uma boneca Barbie ou um manequim de tipo africano.

O que temos considerado é uma realidade completamente alheia à doxa do cristianismo colonial, ou seja, que o mal (*sò*) é tanto um componente indispensável da construção dos sujeitos, sejam eles humanos ou não. Finalmente, não há nada para pensar do *sò*: está em toda parte, circula no mundo, arrebatou o princípio

13. Em francês no original. Em tradução livre ao português, “da teoria do sintoma à teoria da cultura”.

14. Cf. os termos de parentesco, *hta*, “pai”; *šihita*, “pele-pai” ou “avó”; *pòšihita*, “velho-pele-pai” ou “bisavó”; *yašihita*, “pai-pele-pai” ou “antepassado”.

15. O nome Otomi da mulher, *su*, significa “pavor”, “susto”. É sinônimo de *šu*, outro termo para mulher e quase homófono a noite (*šu’i*).

de causalidade, e se confunde com šimhoi, a “envoltura da terra”... e outro nome do Diabo. Na cultura Otomi, não se pode “lutar contra o mal”, porque ele é uma parte vital do ser humano: eles necessitam sua presença física, essa contaminação, física e moral, graças à qual renascerá outra humanidade, personificada pelo Diabo, nos termos enunciados por Freud, como a personificação da vida instintiva inconsciente reprimida, “die Personifikation des verdrängten unbewussten Trieblebens”¹⁶ (Freud, 1908/1999, pp. 207-208). Não há nenhum espaço definitivo de descontaminação, nem no corpo, nem entre os vivos, nem entre os antepassados, apenas o movimento constante de *nzahki*, uma pura entropia, como confirma o *clinamen* dos Pais podres (os Voadores que dançam rapidamente até o chão), ou revoluções cósmicas rituais do Diabo, as “sete voltas que dá o mundo”, *yohto ni di i pönikha ra šimhoi até ni šuti, ni mani* (“amanhã, depois de amanhã”), difrasismo que pontua a marcha do tempo até a próxima inundação.

Como enfatiza Assoun, abordar a questão do “inconsciente do mal” é uma operação que “incite mème à ressaisir la question de l'inconscient par celle du mal”¹⁷ (Assoun, 2005, p.23). Não obstante, a doxa Otomi está separada da proposta do autor quando comenta que “le passage décisif se fait par la promotion de l'adjectif en substantif : le ‘Mal’ se présente comme un principe, opposé au Bien, soit ‘l'aversif’, par opposition au ‘désirable’”¹⁸ (Assoun, 2005, p. 23). O mal Otomi é o desejável, por ser o *nde* (a boca) de *tâmàsò*, inscrito no mesmo corpo/sujeito, no Velho saco: não é possível expulsar definitivamente, por ser parte da construção do sujeito, não tem direção (“adresse”), exceto a que lhe indica o Diabo, nenhum paradeiro fixo além desse velho saco (*tözà*), aberto para o exterior, parte da identidade Otomi. Não se trata de um “gigantesco contramundo”; uma *riesige Gegenwelt*, como o define Alt, mas uma autêntica e cativante *Mi-twelt* (Alt, 2006).

Referências

- Assoun, P. L. (2005). Inconscient du mal, mal inconscient. Figures freudiennes du Bien et du Mal, *Topique*, n°91, 23-35.
- Echegoyen, A. y Voigtlander, C. (2007). *Diccionario yuhú – otomí de la Sierra Madre oriental, Estados de Hidalgo, Puebla y Veracruz*. México: Instituto Lingüístico de Verano.
- Freud, S. (1999). Charakter und Analerotik. In *Werke aus den Jahren 1906-1909*. Fischer: Frankfurt am Main. (Trabalho original publicado em 1908)
- Galinier, J. (1990) *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomies*. México: UNAM-CEMCA-INI
- Galinier, J. (2003). La mythologie est leur théorie des pulsions. Une approche amérindienne du conflit intrapsychique, *Topique*, n°84, 55-75.
- Galinier, J. (2005). L' « archaïque » - Un nouveau concept pour l'anthropologie ? In P. Bidou, J. Galinier, B. Juillerat (Coords.), *Anthropologie et psychanalyse – Regards croisés* (pp. 183-204). Paris: Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.
- Galinier, J. (2008). Teoría del aparato síquico y teoría del poder en la praxis chamánica otomí. In G. Olivier (Coordi.), *Símbolos de poder en Mesoamérica* (pp. 95-107). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Galinier, J. (2016). Un pensamiento de la noche – El dualismo crítico de los otomies contemporáneos. In A. M. Becquelin, & J. Galinier (Coords.), *Las Cosas de la Noche – Una mirada diferente* (pp. 39-46). México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Galinier, J. (2017). Geopolítica del inframundo. Determinismo y causalidad síquica entre los ancestros otomies, *Anales de Antropología*, 51 (1), 2-10.
- Gallardo Arias, P., & Galinier, J. (2015). El don de descriptar. Praxis y memoria entre los chamanes otomies orientales. In G. Patricia & F. Lartigue (Coords.), *El poder del saber: especialistas rituales de México y Guatemala* (pp. 317-332). México: Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM.
- Güereca Durán, R. (2014). *Un dios y un rey para los Indios – La rebelión indígena de Tutotepec, 1769*. México: IIH-UNAM/Bonilla Artigas Editores
- Maffie, J. (2014). *Aztec Philosophy. Understanding a world in motion*. Boulder: University Press of Colorado.
- Zempeni, A. (1999). Dualisme et déconstruction. *L'Homme*, n°149, 183-192.



Figura 1: Imagem-força (*nzhaki*) de um xamã. Observar-se-ão as tesouras dedicadas ao corte das estatuetas de papel, o braseiro cuja fumaça permite a lustração dos pacientes, os facões e as águias para sua proteção. Município de San Bartolo Tutotepec, Hidalgo (Gallardo Arias e Galinier, 2015, p. 327).

Figura 2: Velho ou *ših*ta: “pai podre”, dono do *sò*, encarnação dos antepassados Otomis. Carnaval. San Miguel (Hidalgo).



Figura 3: Judeu (*khudiyo*): assistente de *tâmàsò*. Figura zooantropomórfica noturna, dotada de um pênis bífido e mandíbulas de um predador do bosque. Usa as botas típicas dos agricultores mestiços da região. Estatueta de papel de amate picado usado por um xamã durante um ritual de cura. San Pablo, Puebla.

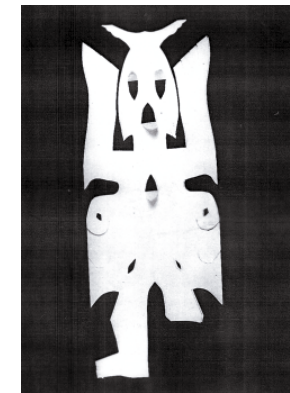


Figura 4: *Tokwantâhi*: “Ar sem pé” ou “demônio sem pé” (*kwa*=pênis), passado por um processo sacrificial após um contato com a vagina dentada de uma deidade noturna. Os olhos, a boca e o centro da força vital estão ativados pela presença de linguetas móveis. Estatueta de papel industrial utilizada durante um ritual de cura. San Lorenzo Achiotepec, Hidalgo



Figura 5: Ídolos falomórficos (sem braços) cobertos de camadas de jonote, usando um colar de lã multicolor que evoca o arco-íris, símbolo dos xamãs. Parafernália ritual abandonada no Cerro Napateco, após um ritual de fertilidade agrária. Santa Ana Hueytlalpan, Hidalgo.

16. N.T.: Em alemão no original, correspondente à expressão anterior, “personificação da vida instintiva inconsciente reprimida”.

17. N.T.: Em francês no original. Em tradução livre ao português, “incita inclusive a retomar a questão do inconsciente *pela* do mal”.

18. N.T.: Em francês no original. Em tradução livre ao português, “a passagem decisiva é feita pela promoção do adjetivo em substantivo: o ‘Mal’ é apresentado como um princípio, oposto ao Bem, ou o aversivo, em oposição ao ‘desejável’”.

Tem diabo nenhum. Aspectos da literatura do século XX e o problema do Mal: uma contribuição para o debate

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum – é o que digo. [...] Mas, não diga que o senhor, assisado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. [...] Ah, a gente, na velhice, carece de ter sua aragem de descanso. Lhe agradeço. Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então era eu mesmo, este vosso servidor. Fosse lhe contar... Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. Pois... pois não é ditado: menino – trem do diabo? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes. ... O diabo na rua, no meio do redemoinho...
João Guimarães Rosa

A obsessão de Riobaldo em negar a existência do diabo compõe o coração de *Grande Sertão: Veredas* (Rosa, 1956/1994). A fala obsessiva do cangaceiro, a verbosidade angustiada com que ele vai tecendo a vertigem de seu monólogo avança a partir da tensão, finalmente insólvel, entre o *imperativo de negar* o Maligno (*tem diabo nenhum*) e a *impossibilidade de negar* suas manifestações quotidianas (*o diabo na rua, no meio do redemoinho*).

As memórias que Riobaldo vai desfiando para seu interlocutor, com o fim explícito de

confirmar sua valia de que o demônio é apenas uma ficção para assustar os ignorantes, voltam-se contra o narrador e seu propósito. Por mais que se esforce, ele não consegue se esquecer de todo o Mal que testemunhou. Suas andanças pelo sertão foram pontuadas, vezes sem fim, pelo encontro com a crueldade gratuita, o sadismo extremo, a perversidade abjeta. E o que é pior: pela constatação de que os seres humanos podem haurir um prazer imenso, deleitar-se profundamente com a prática da crueldade, do sadismo e da perversidade:

Mire veja: se me digo, tem um sujeito Pedro Pindó, vizinho daqui mais seis léguas, homem de bem por tudo em tudo, ele e a mulher dele, sempre sidos bons, de bem. Eles têm um filho duns dez anos, chamado Valtêi – nome moderno, é o que o povo daqui agora apreciava, o senhor sabe. Pois essezinho, essezim, desde que algum entendimento alumiou nele, feito mostrou o que é: pedido madrasto, azedo queimador, gostoso de ruim de dentro do fundo das espécies de sua natureza. Em qual que judia, ao devagar, de todo bicho ou criaçãozinha pequena que pega; uma vez, encontrou uma crioula benta- bêbada dormindo, arranjou um caco de garrafa, lanhou em três pontos a popa da perna dela. O que esse menino babeja vendo, é sangrarem galinha ou esfaquear porco. – “Eu gosto de matar...” – uma ocasião ele pequenino me disse. Abriu em mim um susto; porque: passarinho que se debruça – o vôo já está pronto (Rosa, 1956/1994, p.11).

O horror de Riobaldo será o de se dar conta, sem desejar admiti-lo, que a segurança oferecida pelos *assisados e instruídos* é uma falácia, que suas hipóteses explicativas, sofisticadas e bem-urdidas, se estilham frente às evidências do cotidiano. Confrontada com o problema do mal, a Razão será incapaz de oferecer ao jagunço sua “*aragem de descanso*”.

Escrito em 1956, depois que duas grandes guerras haviam manifestado à sociedade os extremos de crueldade a que podem chegar os seres humanos, o romance de Guimarães Rosa sintetiza a perplexidade do Ocidente moderno frente à banalidade do mal, sua onnipresença em nosso cotidiano¹. Perplexidade que deriva, em larga medida, da necessidade que a Modernidade tem de explicar ações que desejaria classificar como *desumanas* sem fazer qualquer referência a realidades *sobre-humanas*.

De fato, para manter-se consistente com sua origem e suas premissas, a versão hegemônica do discurso moderno exige que Hiroshima e os campos de concentração sejam compreendidos como fenômenos não apenas *naturais* (posto que não podem ser

¹ Ver Arendt (1963), “the lesson that this long course in human wickedness had taught us—the lesson of the fearsome, word-and-thought-defying *banality of evil*” (p. 252).



The Theater of Disappearance, 2017
NEON Foundation at Athens National Observatory (NOA), Athens
Cortesia do artista, Marian Goodman Gallery, New York / Paris / London e Kurimanzutto, Ciudad de México
Fotografia: Jörg Baumann

sobrenaturais)², mas que sejam também redutíveis a explicações racionais. Nos termos de Riobaldo, é preciso explicar a diabólica perversidade de Valtêi (e de outros como ele – infelizmente, a história recente tornaria fácil multiplicar exemplos semelhantes) sem, em nenhum momento, falar no diabo.³

A tarefa não é fácil, mas é contornável. Ela tem como pano de fundo o longo processo de “desencantamento do mundo”⁴ e de superação da metafísica que se tornou um dos traços dominantes do processo de construção da Modernidade.⁵ Os novos campos de saber que surgem a partir desse olhar (v.g. sociologia), assim como a reformulação de campos tradicionais (v.g. filosofia, economia) emergem no âmbito desse esforço de oferecer uma explicação crível ao problema do Mal sem fazer uso do referencial de transcendência com que os pré-Modernos respondiam à questão.

O funcionamento de muitas das instituições paradigmáticas da Modernidade (v.g. prisões, manicômios) se justifica por essa dimensão imanente – e não transcendente – do mal. Não há que se falar em possessão nem em influência demoníaca, mas em patologias psicossociais cujos efeitos é preciso cobrir. Os Modernos, como Riobaldo, são obcecados por provar a inexistência do Cujó, do que-não se ri, do Inimigo e livrar-se, de vez, da *tolice religiosa* que tanto exasperava Nietzsche (1886/2002)⁶.

A literatura do período também embarcará nessa empreitada. A partir da metade do século XIX, o problema do Mal se tornara um de seus temas de predileção. Textos hoje clássicos como *No coração das trevas*, de Joseph Conrad (1899), e *Moby Dick*, de Herman Melville (1851), testemunham a avidez com que os contemporâneos buscavam compreender o Mal para, assim, poder exorcizá-lo de vez.

Ao contrário das suas ciências contemporâneas, entretanto, a literatura não se propõe abordar o problema do Mal a partir de uma perspectiva causal, nem procurará indicar caminhos para controlar seus efeitos. Ela aceitará, com Hamlet e Pascal, que existem coisas entre o céu e a terra que vão além do alcance até mesmo da triunfante Razão Moderna. Sua contribuição será a de oferecer uma moldura de sentido a partir da qual seja possível entender e aceitar que o mistério do Mal se entretete e se confunde com o mistério de cada ser humano e é, por isso, igualmente incompreensível⁷.

Essa moldura tem como elementos recorrentes duas perspectivas antagônicas cujo funcionamento conjunto acabaria, com o tempo, por desacreditar o projeto Moderno e lançar as bases do mal-estar da pós-modernidade. A primeira delas é *pessimista* e tem por foco as *instituições*. Ela surge com clareza no realismo do século XIX e nos romances distópicos do século XX. A segunda é uma perspectiva *otimista* e tem por foco o indivíduo, pode ser encontrada na poesia e no drama do mesmo período.

No total, e em seus diferentes gêneros, a literatura da época evocará a experiência do Mal não como uma epopeia cósmica (como havia feito Milton em *Paraíso perdido*), mas como uma perversidade miúda e mesquinha, como uma corrosão do sentido de qualquer ação e de qualquer afeto, contra a qual buscam se insurgir, estoicamente, mulheres e homens anônimos.

No que diz respeito à primeira dessas perspectivas, isto é, àquela que se refere às instituições, a literatura será particularmente cáustica. Celebradas como elemento civilizador pela Modernidade industrial, as diferentes modalidades de organismos institucionais surgem nas obras do período não como instrumentos de promoção do humano, mas

como engrenagens voltadas à sua destruição. Elas se dedicam, fundamentalmente, a vigiar e punir, para lembrar Foucault (1975/1987), e paradoxalmente se tornam, nesse processo, fonte de produção daquele mesmo Mal cujo combate lhes justificaria a existência.

As poderosas *distopias* do século XX são talvez a versão mais acabada dessa crítica. A obra de Kafka (*A metamorfose*, 1915; *A colônia penal*, 1919; *O processo*, 1925) inaugura esse ciclo, e o faz de maneira tão poderosa, que o termo *kafkiano* se estabiliza, no vocabulário comum, como vocábulo mais apto a designar o tipo de sem-sentido e de angústia que caracteriza a contemporaneidade. Os textos de Kafka propõem – e esta talvez seja uma das muitas razões de sua força – repetidamente, ainda que com variações e nuances, um indivíduo que se descobre prisioneiro de uma engrenagem a que ele não pode fugir, nem compreender.

O herói kafkiano está sempre exposto a um processo (biológico, jurídico, tecnológico) que, embora o tenha por objeto, não o tem por sujeito. Ele se vê reiteradamente engajado em ações a que não pode se furtar, mas cujo sentido lhe escapa. Compelido a repetir uma multiplicidade infinita de atos, uma série interminável de ritos, ele busca ansiosamente entender o sentido dessa ação monótona e contínua. Inseto, réu, condenado, executado: o herói kafkiano desenrola sua narrativa apenas o tempo suficiente para apreender a futilidade de sua resistência contra um sistema que o desumaniza.

A intuição de Kafka iria reverberar em toda a literatura distópica elaborada ao longo do século XX. *Admirável mundo novo* (Aldous Huxley, 1932), *1984* (George Orwell, 1949) e *Laranja mecânica*, (Anthony Burgess, 1962) são exemplos bastante conhecidos, embora não exaustivos, de narrativas literárias que identificam, no cerne do *malaise* de nossa civilização, o funcionamento inexorável de um sistema impessoal e desumano.

Segundo essa perspectiva, a origem do Mal pode ser buscada nessa *gaiola de ferro*⁸ que se tornou a sociedade ocidental e que, fruto da

ação deliberada dos seres humanos, se volta impiedosamente contra eles. A literatura gótica havia antecipado exatamente esse processo (*Frankenstein*, Mary Shelley, 1818; *O médico e o monstro*, Stevenson, 1886) em que o avanço tecnológico gera monstros que destroem aqueles que, movidos pelas mais nobres intenções, os haviam criado.

Monstros, embora de outra natureza, surgiram também nos romances de crítica social que se multiplicam com força nesse mesmo século XIX. A crueldade bruta dos personagens dos textos de Dickens (v.g. *Oliver Twist*, *A casa abandonada*, 1852, ou *Grandes esperanças*, 1861–), Zola (v.g. *A Terra*, 1887, *A besta humana*, 1890), Tchekov (Contos), deriva de sua aceitação acrítica, inflexível – por vezes mesmo prazerosa – das regras de um jogo no qual considerações sobre o sofrimento humano são *humbug* (*farsa*)! Eles são a encarnação, a face visível de um sistema social e econômico *demoníaco*, que massacra impiedosamente os seres humanos.

Algumas das páginas mais poderosas da literatura brasileira têm suas raízes na percepção aguda da perversidade desse conjunto aparentemente inescapável de forças que molda e perpetua a miséria do dia a dia. *Vidas secas* (Graciliano Ramos, 1938), *Morte e vida severina* (João Cabral de Melo Neto, 1968), *A hora da estrela* (Clarice Lispector, 1977), *Sentimento do mundo* (Drummond, 1940), para citar apenas alguns dos mais conhecidos, põem no centro da cena a fragilidade do humano frente à indiferença da máquina do mundo, a seu utilitarismo impiedoso, à sua racionalidade monológica.

Esta nova sensibilidade há um tempo rompe e retoma a tradição religiosa sobre o problema do Mal. Rompe na medida em que *despersonaliza* sua origem, sepultando a ideia de demônio na mesma vala em que havia enterrado a ideia de Deus: não há o Maligno, mas existe o mal. Retoma, na medida em que localiza o Mal em uma entidade impessoal que, não obstante, apresenta, como o antigo Satã, uma razão agudíssima, irresistível, que

2 Para o sentido de naturalidade da sociedade, ver Foucault (1978).

3 Ver a distinção que Foucault (1978) faz entre *gênero humano* e *espécie humana*.

4 Ver Weber (1930).

5 O termo, bastante amplo, tem sido objeto de discussões instigantes – veja-se, por exemplo, a comparação entre duas acepções do termo feitas por Charles Taylor (1989). Para efeitos desse texto, o termo designa o amplo processo de transformação política, cultural e social que, a partir sobretudo da metade do século XVII, fez coexistir e se reforçarem mutuamente os Estados nacionais, o contratualismo como base da vida política, a primazia da ciência empírica, a razão instrumental e o “desencantamento do mundo” proposto por Weber. Igualmente complexo e controverso, o conceito de pós-modernidade é utilizado aqui no sentido que lhe empresta Lyotard (2004) de “falência das grandes narrativas” e refere à consequente desconfiança que os ocidentais passam a desenvolver em relação às instituições e aos discursos de autoridade a partir, sobretudo, da segunda metade do século XX.

6 “La naïserie religieuse par excellence!” (p. 47).

7 Na síntese poética de William Blake (1789/2007) somos simultaneamente cordeiros e tigres, gentileza e crueldade.

8 Tradução da expressão utilizada por Weber (1930) em “A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo”. No original, em alemão, a expressão utilizada foi *stahlhartes Gehäuse*.

se põe a serviço de uma vontade pífida. O discurso cotidiano registra, em sua enganadora banalidade, o quão arraigada é a crença nessa racionalidade voluntariosa: “O mercado demanda essas mudanças...”; “O sistema não aceita esse tipo de comportamento...”; “A captação de investimentos exige que tomemos medidas...”.

Essa localização do Mal em um sistema cujo funcionamento, inexorável e incontrolável, é *inimigo da raça humana* permite à Modernidade reatualizar o problema do Mal sem ter que recorrer à transcendência. Com algumas variações, esse tipo de aproximação (sistema-Mal) se tornará hegemônico no Ocidente contemporâneo.

Como se sugeriu acima, o *sistema* herda, nesse processo, muitas das características anteriormente atribuídas a Satanás. Assim como ele, o *sistema* está em toda parte e, sendo muito mais forte e mais inteligente do que cada um de nós, nos obriga a fazer aquilo que não desejamos, a agir segundo valores em que não acreditamos. A ideia de que os seres humanos poderiam se tornar, por sua fraqueza, escravos do demônio é substituída, nessa nova cosmologia, pela convicção de que fomos subjugados pela lógica do *sistema* que é tão inescapável quanto odiosa, e tanto mais odiosa quanto mais inescapável:

Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota e adiar para outro século a felicidade coletiva.

Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan (Andrade, 1938/2012, p. 44).

Os versos de Drummond, a confissão de derrota frente a um Mal poderoso a que, não obstante, servimos a contragosto, repropõe o lamento que, no início da experiência cristã, Paulo faria com base no imaginário religioso do demônio e do pecado:

Porque, mesmo tendo dentro de mim a vontade de fazer o bem, eu não consigo fa-

zê-lo. Pois não faço o bem que quero, mas justamente o mal que não quero fazer é o que eu faço (Rm 7.18-19).

Na pós-modernidade, entretanto, a capituloção ao Maligno não se dá após a ponderação das razões metafísicas que angustiam Fausto antes de render-se deliberadamente a Mefistófeles. Ela se apresenta como decorrência quase natural do reconhecimento ajuizado do inevitável. Seu rosto é o de Adolf Eichmann, síntese do automatismo com que realizamos as maiores atrocidades e da resignação com que contribuímos ativamente para o sofrimento alheio. Não podemos, sozinhos, dinamitar a ilha de Manhattan: a compreensão das consequências éticas dessa crença acabariam por constituir um dos desafios centrais da Modernidade.

Ao mesmo tempo, localizando o Mal em uma entidade definida, racionalizável, mas impessoal – tornando-o, portanto, palatável ao modo moderno de teorização – a Modernidade se vê não obstante reencenando, curiosamente, práticas e discursos forjados a partir de uma visada teológica. Reconstruídos em outros termos, temas como o da *ascese* e do *pecador empedernido* voltam a ter curso em nosso tempo.

O discurso moderno propõe, por exemplo, que embora o Mal exista, é possível resistir a ele, desde que tenhamos força de vontade, desde que compreendamos que podemos nos libertar da influência de um sistema diabólico que busca nos perverter. Haverá certamente fortes incentivos para que todos nos transformemos em Eichmann (nossa fraqueza está continuamente exposta às tentações, diriam os medievais), mas essa metamorfose não é obrigatória: podemos resistir à sua sedução.

Para isto, no entanto, é preciso submeter-se à uma *ascese* que nos habilitará a abraçar o bem e rejeitar o Mal (por exemplo: ser capaz de desprezar o consumismo, de livrar-se da obsessão pela aparência e da vaidade da exposição nas redes sociais etc.). Diversas instituições contemporâneas apresentam-se como *loci* possíveis para o desenvolvimento dessa ascese, reto-

mando o lugar dos antigos diretores espirituais. Obras de autoajuda, blogs de *Wellness* e palestras motivacionais são omnipresentes em nosso dia-a-dia, prometendo orientação àqueles que desejam romper com o sistema e encontrar alternativas à mesquinha reinante.

Complementarmente, essa perspectiva pós-metafísica recupera a noção de *pecador empedernido* quando condena como ímpios aqueles que se entregam, voluntariamente à lógica da *ilha de Manhattan*. Os especuladores financeiros, os políticos corruptos e as estrelas efêmeras dos reality shows, assim como aqueles que sacrificam o meio ambiente em busca do lucro, são exemplos corriqueiros desse *aggiornamento* da ideia que alguns cooperam voluntariamente, ativamente para o surgimento do Mal.

Nessa reatualização do pecador, os que pensam diferente(s) estão presos, por sua própria torpeza, às ilusões de que se tornaram vítimas (v.g. do liberalismo, do socialismo, do consumismo, da religião). Eles não querem ver a realidade, nem querem ouvir argumentos que os convenceriam de seu erro, porque se comprazem, culposamente, nas vantagens que lhes traz servir a uma causa torpe. A moralização contemporânea do discurso político, e a *demonização* dos adversários dificilmente será plenamente compreendida sem levarmos em conta essa dimensão ética fundada em uma ideia precisa do Mal e na perspectiva *pessimista* que se mencionou acima.

Essa perspectiva, que figura no centro de grande parte da produção literária do século XX, dialoga e alimenta um espectro igualmente amplo de textos que se estruturam a partir de uma leitura *positiva* ou *otimista* do ser humano. É possível sugerir que, no projeto moderno, o *inner self* (Taylor, 1989) assume o lugar antes ocupado pela noção de *alma*. A ideia de salvação eterna se transforma na busca de *realização interior* ou de *vida plena* que só pode ter lugar a partir do encontro de cada um com seu *verdadeiro eu*.

A exemplo do que ocorrera com a ideia de Maligno, essa epifania individual da contemporaneidade guarda também alguns dos traços característicos de seu antecedente religioso. De modo particular, a versão pós-metafísica desse encontro do *eu* enfatiza, ainda

que de modos diversos, a natureza *inefável* que caracterizava a compreensão metafísica dessa experiência, isto é, a impossibilidade de reduzi-la ao vocabulário comum do dia-a-dia.

“É difícil defender, só com palavras, a vida” (Melo Neto, 1994/2016, p. 201), diz José, o carpinteiro, no fecho esplendoroso de *Morte e vida severina*. Mas esse limite é a prova mesma da grandeza dessa descoberta interior. A experiência profunda da vida, a comunhão direta com a *fábrica que ela mesma, teimosamente, se fabrica*, não é traduzível nos termos do *sistema*. Ela é incompatível com a *ilha de Manhattan*.

O poema de João Cabral encerra com a afirmação de um novo *inefável* que funda um sentido também novo, pós-metafísico, de *Bem*. Pelo avesso, ela ajuda a entender aquilo que nosso tempo reconhece como *Mal*.

O *Bem* a que faz referência o mestre carpina é a recusa a reduzir a vida humana à lógica contemporaneamente hegemônica da Razão utilitarista. Os motivos pelos quais o manguê se opõe, e é moralmente superior, a Manhattan não são compreensíveis a partir da perspectiva instrumental que a Modernidade impôs a nosso modo de ver, sentir, pensar e dizer as coisas. Por isto, é difícil formular em palavras este sentido (que é, contudo, fundamental). O silêncio ao final do *Auto* traz à memória a insuficiência de Dante para descrever “o amor que move o sol e as outras estrelas” (Alighieri, 2004, p. 234). Um e outro texto sinalizam, em seu encerramento, um ponto a partir do qual organizar a existência: o amor como centro da vida humana.

Em sua gratuidade constitutiva e sua absoluta espontaneidade, ele é o oposto exato da lógica racional-instrumental do *Mal*, o sistema. Hélio Pellegrino captura essa ideia em um texto primoroso, que Fernando Sabino (1956/2006) elege como epígrafe para *O encontro marcado*.

(...) nascemos para o encontro com o outro, e não o seu domínio. Encontrá-lo é perdê-lo, é contemplá-lo em sua libérrima existência, é respeitá-lo e amá-lo na sua total e gratuita inutilidade. O começo da sabedoria consiste em perceber que temos e teremos as mãos vazias, na medida em que tenhamos ganhado ou pretendamos ganhar o mundo. Neste momento, a

9 Seria possível sugerir que a proposição da existência de uma racionalidade perversa não metafísica tenha sido uma das forças motrizes da Revolução Francesa (que, como se sabe, assumiu muitas vezes um discurso de matriz nitidamente religioso), que teria sido reatualizada, a partir da metade do século XIX, pelo pensamento marxista e pela dimensão de intencionalidade que marca sua leitura da história.



The Theater of Disappearance, 2017
NEON Foundation at Athens National
Observatory (NOA), Athens
Cortesia do artista, Marian Goodman Gallery,
New York / Paris / London e Kurimanzutto,
Ciudad de México
Fotografia: Jörg Baumann

solidão nos atravessa como um dardo. É meio-dia em nossa vida, e a face do outro nos contempla como um enigma. Feliz daquele que, ao meio-dia, se percebe em plena treva, pobre e nu. Este é o preço do encontro, do possível encontro com o outro. A construção de tal possibilidade passa a ser, desde então, o trabalho do homem que merece seu nome.

O funcionamento do mundo quer fazer crer que a possibilidade desse encontro é uma quimera, e que as crenças gêmeas na viabilidade da fraternidade universal e do amor desinteressado representam uma compreensível, mas inaceitável, nostalgia da Parusia e da ága-pe que moldavam a pré-modernidade. O texto de Pellegrino faz lembrar a lógica de desprezo do mundo material que caracterizava a cultura cristã pré-Moderna (em que, por exemplo, se considerava o pobre, nu, como na verdade mais rico do que aqueles que depositavam sua esperança no dinheiro, e em que os que sofriam da cegueira física estavam potencialmente mais próximos de Deus do que aqueles que se deixavam cegar pelas ilusões do mundo).

Encontro com o outro como possibilidade de encontro consigo mesmo, de epifania do *self*: a imaginação literária irá opor ao Mal do pragmatismo monológico do sistema, o Bem de uma versão essencialmente dialógica do ser humano.

Uma porção importante da literatura do século XX abraçará essa perspectiva e desenvolverá, como tema recorrente, a luta do indivíduo para, mesmo diante das maiores dificuldades, não abrir mão da esperança de estabelecer algum tipo de diálogo real, e de atingir a realização na fraternidade e no amor. *De ratos e homens* (1937/2011) de John Steinbeck, *Ulysses* (1922), de James Joyce, *Cem anos de solidão* (1967), de García Márquez, e *Grande sertão veredas* (1956), de Guimarães Rosa, ilustram diferentes linhas a partir das quais o romance buscou capturar a dimensão trágica e heróica desse embate, dessa busca obstinada por si mesmo a partir do encontro com o outro.

Os versos de Fernando Pessoa (1915/1972) testemunham essa mesma obsessão, “Quem me dera ouvir de alguém a voz humana” (p. 418, assim como a poesia de Walt Whitman (1891-1892) em *Song of myself*:

I Celebrate myself, and sing myself,
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good
belongs to you (p. 29).

A celebração do *eu* não pode se dar sem a presença do outro: *For every atom belonging to me as good belongs to you*. O mesmo motivo dá força à obra de alguns dos maiores poetas brasileiros: Drummond e Cabral (já citados nesse texto), Manoel Bandeira, Cecília Meirelles e Ferreira Gullar, e tantos outros, revelam o encantamento da literatura com essa versão renovada da luta pela salvação.

Em paralelo à poesia, algumas das sínteses mais poderosas desse mesmo tema nos são oferecidas pelo teatro do período. Oscar Wilde, Ibsen e Beckett, entre os estrangeiros, Oduvaldo Vianna, Nelson Rodrigues e Dias Gomes, entre os brasileiros, traduzem em sua dramaturgia esse embate aparentemente comezinho, mas verdadeiramente crucial, entre a banalidade do cotidiano e a busca humana por algum sentido, por algum diálogo que a ultrapasse.

Rinocerontes, de Ionesco (1958), é talvez uma das versões mais acabadas desse esforço de expressão. Ameaçado por seus concidadãos transformados em rinocerontes, míopes, estúpidos e ferozes, o humilde Berenger decide resistir: “Contra todos, eu me defenderei! Eu sou o último ser humano, e eu o serei até o fim. Não capitularei!” (p. 98).

Aquilo a que Berenger resiste, aquilo a que ele se recusa a capitular é o Mal, pelo menos na forma como a literatura traduz a sensibilidade Moderna. *Não tem diabo nenhum*, mas há, não obstante, um Mal poderoso que parece dominar a cada recanto da vida cotidiana. A literatura do século XX ajuda a colocar a nu, e a sugerir uma esperança de compreensão, para a angústia dos que erram perdidos pelo sertão.

Referências

- Alighieri, D. (2011). Paraíso – Canto XXXIII. In D. Alighieri. *A divina comédia* (pp. 229-235). São Paulo: Ed. 34.
- Andrade, C. D. (2012). Elegia. In *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras (Trabalho original publicado em 1938).
- Arendt, H. (1963). *Eichman in Jerusalem: a repost on the banality of evil*. Londres: Penguin Classics.

- Blake, W., & Holmes, R. (Orgs.). (2007) *Songs of Innocence and Experience*. Londres: Tate Publishing. (Trabalho original publicado em 1789)
- Foucault, M. (1978). *Sécurité, Territoire, Population: Cours au Collège de France*. Paris: Gallimard Seuil.
- Foucault, M. (1987) *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Petrópolis: Editora Vozes (Trabalho original publicado em 1975)
- Ionesco, E. (1958). *Rhinocéros*. Disponível em : <https://www.scarsdaleschools.k12.ny.us/cms/lib/NY01001205/Centricity/Domain/906/Rhinoceros.pdf>
- Joyce, J. (1922). *Ulysses*. Penguin Books: Londres.
- Lyotard, J-F. (2004). *A Condição Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Marquez, G. G. (1967). *Cien Años de Soledad*. Bogotá: Editorial Sudamericana.
- Melo Neto, J. C. (1994). Morte e Vida Severina. In *Obra Completa: volume único*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar. (Trabalho original publicado em 1955)
- Nietzsche, F. (2002). *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*. Nova Iorque: Cambridge University Press. (Trabalho original publicado em 1886)
- Pessoa, F. (1971). Poema em Linha Reta. In F. Pessoa, *Fernando Pessoa – Seleção Poética* (pp. 268-269). Rio de Janeiro: Cia. José Aguilar Editora. (Trabalho original publicado em 1915)
- Rosa, J. G. (1956). *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- Sabino, F. (2006). *O Encontro Marcado*. São Paulo: Record. (Trabalho original publicado em 1956)
- Steinback, J. (2011). *Of Mice and Men*. Londres: Penguin Books. (Trabalho original publicado em 1937)
- Taylor, C. (1989). *Sources of the self: The making of The Modern Identity*. Cambridge: Harvard University Press.
- Weber, M. (1930). *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Londres: Geroge Allen & Unwin.
- Whitman, W. (1891-1892). *Song of Myself*. In W. Whitman, *Leaves of Grass*. Filadélfia: David McKay Publisher.

André Goldfeder*

Sob o sol noturno: a voz de quem morre em *111*, de Nuno Ramos

Eu quis ver mas não o vi. Eu quis ter mas não o tive. Eu quis. Eu quis o deus mas não o tive. Eu quis o homem, o filho, o primeiro bicho mas não os pude ver. Estava deitado, desperto. Estava desde o início. Quis me mover mas não me movi. Eu quis. Estava debruçado, morto desde o início. A grama alta quase não me deixava ver. Estava morto desde o começo. [...] Estava bem morto e quis dizer isto aqui.
Nuno Ramos



Nesse trecho, extraído de um dos fragmentos que compõem *Cujo* (1993), livro de estreia do artista visual e escritor Nuno Ramos, escutamos uma voz muito particular. Desde o título do livro, sabemos estar diante de uma posição subjetiva marcada obliquamente. Ao invés de sermos conduzidos por um narrador todo-poderoso, passeamos por relatos de ateliê, narrativas curtas, aforismos e pequenas montagens de palavras, cuja fonte parece corresponder, a cada vez, a um novo modo de modelar a linguagem. O nome que unifica as partes do conjunto não é próprio – pelo contrário, constitui-se pela posição vacante do pronome, a ser ocupada pelas mais diversas figuras, ou por nenhuma. Se o percurso da leitura é marcado pela contínua incerteza acerca do sentido geral daquilo que estamos lendo, não é apenas porque a prática artística de onde o livro emerge é híbrida, localizada no entroncamento entre águas plásticas e literárias. Mas também porque o artista, partidário da matéria, busca na palavra aquilo que interrompe a translucidez da língua comuni-

cativa, a carne turva a partir da qual sopramos nossas verdades cotidianas.

De dentro desse microcosmo semovente – “Estou *dentro* e o mundo é um rumor”, diz um dos aforismos –, essa voz através da qual começamos a falar torna ainda mais movediço o solo do mundo que constrói. Sua fonte coincide com o lugar de seu próprio apagamento. O que temos diante dos olhos – “isto aqui” – é a fala de um morto, ou, temperando seu sabor de paradoxo, a fala de um morto provido de linguagem. O que a voz diz nós escutamos e experimentamos em nosso próprio ritmo. Entre o desejo e a mortificação de quem fala, de uma frase a outra, cada uma delas emperando na batida truncada do próprio texto, passamos pelo mesmo movimento interrompido, para enfim retornar ao mesmo ponto de movimento e estagnação. Em poucas palavras, participamos da mesma *dificuldade de ver e de dizer* daquele (daquilo?) que fala.

As circunstâncias que tornaram pública essa voz pela primeira vez relançam as ideias

de morte e apagamento, porém a partir de um lugar onde o próprio sentido da arte ameaça cair por terra. Os eventos que ocorreram na tarde de 2 de outubro de 1992, um ano antes da conclusão de *Cujo* e exatamente 25 anos antes da redação deste ensaio, têm hoje o nome de Massacre do Carandiru. No Pavilhão 9 da hoje extinta Casa de Detenção de São Paulo, localizada no bairro do Carandiru, na Zona Norte da cidade de São Paulo, o desentendimento entre dois detentos ocasionou uma rebelião de internos. Diante da dificuldade em conter a mobilização, a diretoria do presídio ativou a Polícia Militar do Estado de São Paulo, representada pelo coronel Ubiratan Guimarães e submetida, em última instância, ao secretário de segurança pública Pedro Franco de Campos e ao governador do Estado Luiz Antonio Fleury Filho. Por volta das 15:30, Guimarães convocou a polícia de choque e as tropas especializadas da PM e, cerca de uma hora depois, foi ordenada a entrada da PM no presídio.

Como resultado, cento e onze detentos foram executados pela polícia, em uma ação que segue sendo condenada pelas mais diversas entidades representativas da sociedade civil no Brasil e no mundo.

Um mês depois, Nuno Ramos reagiu ao massacre com a abertura da exposição *111*, à qual se seguiram outras três montagens, em 1993, 1994 e 2000. O percurso do espectador era condicionado, primeiramente, pela disposição de 111 paralelepípedos recobertos por piche e breu pelo piso da sala expositiva. A cada um deles o artista agregou o nome de um dos mortos em linotipia, as cinzas de um salmo bíblico e a cópia de uma notícia de jornal sobre o ocorrido tratada em breu. Novamente os nomes dos presos, cujo caráter de ruína ou rescaldo o artista reconhecia no catálogo para a segunda montagem como “tudo o que sabemos deles”, impressos em linotipia, foram integrados em “uma espécie de cruz molenga”, também nas palavras do artista.

The Theater of Disappearance, 2017

The Roof Garden Commission, Metropolitan Museum, New York
Cortesia do artista, Marian Goodman Gallery, New York / Paris /
London e Kurimanzutto, Ciudad de México
Fotografia: Jörg Baumann

* Ensaísta, doutorando em teoria literária e literatura comparada da Universidade de São Paulo.

A esses elementos somavam-se três objetos mais ou menos semelhantes a “múmias”, constituídos com materiais como barro cru, vaselina, folhas de ouro e cinzas. Sobre as paredes, o texto do morto-falante, impresso em parafina, na íntegra e ampliado, até chegar às raiais da ilegibilidade, além de pequenas caixas contendo por dentro cinzas da *Bíblia* e, por fora, textos mais curtos do livro de 1993. Finalmente, a partir da segunda montagem, Ramos introduziu uma segunda sala no trabalho, onde, além de um tule com outro texto de *Cujo*, encontravam-se fotografias ampliadas tiradas por satélites dos arredores da Casa de Detenção na hora e data do massacre, às quais foram justapostos bulbos de vidro ligados por mangueiras a máquinas de fumaça colocadas no chão.

Se a amplitude de meios mobilizados poderia apontar para uma otimização da veiculação de informações, o resultado final parece apontar mais para um excesso, ou saturação de sentido (Tassinari, Mammì, e Naves, 1997). Do mesmo modo, a adição da segunda sala à primeira cria um jogo entre leveza (fumaça/vista aérea) e aterramento (a atmosfera negra, calcinada), porém sem nunca sublimar o segundo elemento. As fotografias aéreas deveriam ajudar a situar o massacre em um sistema de coordenadas, mas suas imagens, em si mesmas, não dizem muito, como que estacam em uma superfície sem tempo e sem nome, ou ameaçam dissolver-se junto à névoa artificial. De todo modo, é a articulação discursiva do próprio trabalho que se põe em xeque: o gesto artístico encena, senão sua própria impossibilidade, a impossibilidade de veicular um sentido pertinente ao tema. Afinal, uma série de elementos justifica esse turvamento e interrupção do movimento de ver e de dizer, a começar pela vocação da poética de Ramos à habitação do intervalo entre materialidade e significação, e tendo como horizonte todo o teor traumático e a complexidade ética impostos pelo evento formalizado.

E, no entanto, um retorno à fala do morto pode sugerir um deslocamento propício à re-colocação de uma pergunta insistente. Nesse momento ímpar de poética de Nuno Ramos, que até então havia passado longe de temáticas políticas, onde seria possível localizar a potência deste que é considerado por muitos

como um dos trabalhos de cunho político mais relevantes do período? Não exatamente o texto que envolve o espaço da instalação, mas a voz movediça que, nele fixada, partilha os espaços do livro e da exposição pode apontar para uma *posição* estratégica. É essa posição, esse *limiar* entre o vivo e o morto, visão e cegueira, movimento e estase que a voz permite ao trabalho ocupar e, novamente, não como tema, mas como lugar a partir do qual o sujeito e o discurso se articulam.

A perspectiva da morte

O que *111* realiza é uma espécie, muito peculiar, de rito cívico. Zelar pela memória dos presos na disputa pelo sentido do massacre significa reinscrever os mortos no campo do visível, ou, ainda, na ordem da *pólis*. Em outras palavras, restituir, ainda que no nível *a posteriori* da narrativa, a humanidade que a execução sumária por parte do Estado lhes retirou, ao operar em um para-além-da lei, uma zona que dissolve a determinação dos papéis sociais de cidadão e Estado. Uma cerimônia que se proponha a isso necessita ou de uma instância pública investida de autoridade ou de uma figura como Antígona, disposta a interceder na zona de sombra da relação entre o público e o privado. Em *111*, é como se o executor da cerimônia ocupasse o lugar paradoxal do morto provido de linguagem. O problema, então, além de político e conceitual, torna-se, de certa forma, enunciativo, senão literário: *como falar a partir da morte?*

A questão já tem seu lugar na história da literatura brasileira. Antonio Pasta Jr. (2012) salientou uma linhagem de “formas-limite” cuja recorrência teria marcado a cultura brasileira, partindo da ideia do “ponto de vista da morte”. Com as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis já havia introduzido em um momento decisivo de nossa literatura a figura do “defunto-autor”. Obras-chave que vão de *O ateneu*, de Raul Pompéia, a *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, mas também do teatro de Nelson Rodrigues em *Vestido de noiva à Terra em transe* de Glauber Rocha fariam parte dessa dinastia. Mas o caso de *Brás Cubas* é paradigmático, na medida em que o narrador, a figura que ocupa o ponto de vista a

partir do qual se organiza o material narrado, fala “a partir do *limite* entre a vida e a morte”, vem a ser desaparecendo. A estrutura, portanto, é de paradoxo: “Se o mesmo é o outro, o ser é o não-ser” e, portanto, o que está em jogo é “a figuração do ponto de vista impossível” (Pasta Jr., 2012).

Já Ettore Finazzi-Agrò (2006) aborda algo próximo à *posição impossível* articulada em *111*, não a partir do ponto de vista narrativo, mas de certa noção de voz. É o que se encontra em breve comentário do autor a “Meu tio, o Iauaretê”, de João Guimarães Rosa, conto onde quem fala é um homem que habitou o limiar entre homem e animal e que termina assassinado pelo receptor implícito de seu relato. Nessa acepção, a voz se situa em uma posição decisiva no interior da linguagem, na dobra entre as zonas de significação e não significação que constituem a linguagem. Agamben (2010a) formula a questão nos termos de uma relação entre *phoné* – a voz pura, anterior ao significado, a mera abertura para a articulação linguageira – e *lógos* – a linguagem significante, já articulada no âmbito da razão. A voz ocupa, portanto, uma posição de limiar, ou de entre-lugar, na medida em que ela é aquilo que possibilita a linguagem significante, mas que permanece no seio desta precisamente na medida em que é recalçada, excluída em seu interior. Ao mesmo tempo, a voz tem posição-chave também no íntimo vínculo entre a linguagem e a morte, onde a zona de sombra da linguagem corresponde ao limiar entre ser e não-ser. É assim que Finazzi-Agrò (2006) situa “A voz de quem morre” do título de seu texto no “limiar secreto em que a voz se confunde com o silêncio, a linguagem é a morte e vice-versa”. Finalmente, a relação *phoné-lógos* aparece como homóloga ao par *zoé* – a vida nua, o fundo de animalidade a partir do qual se funda o humano – e *bíos*, a vida humana articulada em existência política.

Embora formuladas como uma abstração conceitual, essas ideias encarnam-se também na interpretação de um fenômeno historicamente palpável e que toca de perto a matéria enfrentada por *111*. Como comenta o próprio Finazzi-Agrò (2006), o que está posto aqui é também o problema dos limites da inscrição discursiva de eventos históricos que trazem à

tona os limites do humano, como na discussão de Agamben (2010a) acerca da *testemunha integral* nos campos de concentração nazistas. Em poucas palavras, o fato de que só é possível experimentar a morte do outro e de que o testemunho em uma situação como a de Auschwitz se fundará sempre em torno de um impossível: a experiência última, integral do evento perde-se junto àqueles que dela se aproximaram e, portanto, não estão entre os sobreviventes.

Agudo pensador do limiar, Agamben (2010b, 2006) pensa a noção de testemunha integral a partir da figura-chave do *muçulmano*, o preso dos campos de concentração que se encontrava no limiar com sua extinção física e moral. Daí o nome que recebeu nos campos, o daqueles que, privados quase completamente da sua vitalidade, permaneciam prostrados, com o rosto colado no chão, lembrando a tradicional posição de reza dos muçulmanos. O que o *Muselman* encarnaria seria um “não-lugar” central em torno do qual o espaço do campo giraria, um ponto a partir do qual a distinção entre humano e não-humano cairia por terra. “Ser indefinido”, “vivo-morto”, seria uma “figura sem nome” segundo Primo Levi, intelectual que representa a escolha por incluir esses seres nos relatos da Shoah, em contraste com uma vasta parcela de narradores-sobreviventes que defendiam sua exclusão, considerando seu pertencimento a um domínio em que a ética já ultrapassara a si mesma.

Assim, a própria figura do muçulmano só poderia tornar-se “plenamente visível” cinquenta anos depois, ressalta Agamben. Essa visibilidade, no entanto, teria como face oposta a *visão impossível* ilustrada pela figura clássica a que Levi havia recorrido: ela não poderia se dar, diz Agamben (2010), “se não aprendermos a olhar com ele [o muçulmano] para a Górgona” (p. 50). Entre os gregos, comenta Agamben, a Medusa era representada a partir da ideia de um “não-rosto”, ao mesmo tempo que, no nível retórico, explicitaria uma função de “chamamento” – a visão impossível é a que não se poderia deixar de ver.

O que *111* materializa é algo mais ou menos dessa ordem. Prestar testemunho da catástrofe humana significa dar corpo a “uma impossibilidade de ver”, a uma experiência impossível que a linguagem e o sujeito – seja

a testemunha, seja o próprio homem que chegou ao limiar com o não-homem – não podem acessar. Entre o livro e a instalação, a voz que celebra os mortos não confessa simplesmente sua impotência. Ela encarna o ponto cego onde sujeito e objeto da representação se encontram. Encena a ocupação da posição do morto-vivo, do não-homem que fala, insituável e inominável.

Limiares

De todo modo, “impotência” não deixa de ser um signo do horizonte que, em um trabalho como *111*, distingue os limites do possível dos limiares com a possibilidade do outro. Algo que ressoa na instalação por meio de uma convergência entre os ritmos de dilatação e recolocação da esfera da arte, em sua determinação recíproca entre o trabalho da forma e a matéria do mundo. E que o artista formula tendo como parâmetro uma das presenças mais decisivas de sua imaginação artística:

Acho que meu trabalho, tão distante da morte heroica, redentora mesmo, da “Homenagem a Cara de Cavalo”, de Hélio Oiticica, fala de uma morte mais triste, anônima, massificada e comum (embora, nos dois casos, sempre violenta). Os 111 mortos, de quem apenas sabemos os nomes, têm a carne de ninguém de que é feita a morte entre nós (citado por Tassinari, Mammì, e Naves, 1997, p. 177).

Ramos tem em mente o *Bólido caixa 18 Poema caixa 2, Homenagem a Cara de Cavalo*, realizado em 1966, frente a circunstâncias semelhantes às que ocasionaram *111*. O homenageado era Manoel Moreira, residente de favelas cariocas, ligado a atividades ilícitas e amigo de Oiticica, que, durante um cerco policial, assassinou o detetive policial Milton Le Cocq. Novamente, o evento se situa em uma zona-limite no interior da lei. É protagonizado por agentes que intervêm a partir de um estado de exceção, no qual a afirmação do campo de ação da lei se dá por meio da suspensão da lei. Cara de Cavalo, ao que tudo indica um infrator de pequenos delitos, torna-se objeto de uma caça por vingança declarada pela própria polícia carioca, resultante na criação do Esquadrão da Morte Scuderie Le Cocq, que permaneceu atuando nas franjas da lei durante o Regime Militar.

Elevar o morto ao estatuto de herói implicava evidenciar um regime paradoxal de “animalização da lei”, flagrar a instalação dos sujeitos políticos em um “umbral de indistinção entre o humano e o animal” (Aguilar, 2015). Se *111* representa um momento de diversificação de meios para Ramos, para Oiticica, o *Bólido 18* consiste, segundo Gonzalo Aguilar, na “origem velada” do futuro de sua obra. Trata-se de uma caixa preta com uma abertura que desloca a face frontal em paralelo com o chão, atravessada transversalmente por uma tela vermelha semitransparente que liga as arestas mais distantes. Em cada uma das três faces interiores vê-se uma fotografia do corpo assassinado de Cara de Cavalo e, no centro, uma bolsa plástica contendo pigmento vermelho e o seguinte poema: “Aqui está,/ e ficará! Contemplai/ o seu/ silêncio/ heroico”. Trata-se, por um lado, de mais um desdobramento serial da investigação do artista com a estrutura do objeto em relação com a cor e o espaço, de acordo com a progressão da “Invenção”, tal como Oiticica batizou seu experimentalismo construtivista. Mas, por outro, de uma preparação para um irreversível salto ético, um momento decisivo na progressiva abertura da pintura ao espaço que caracterizava a trajetória do artista, anunciando a virada para o “ambiental”.

O que o evento traumático ensinou para o trabalho de Oiticica foi uma ruptura particular que vinha sendo gestada genericamente no horizonte da arte. A ampliação sistemática dos limites formais e históricos da arte correspondia a uma explosão da definição da obra, assim como da esfera do artístico. É o próprio Ramos quem definia “a dinâmica formal mais íntima” da obra do artista carioca como “a da inclusão do que lhe é diverso num interior sempre dilatável” (Ramos, 2007a). Quanto à concepção do artístico como aquilo que sempre excede sua própria definição, o artista mais jovem certamente a incorporou em boa parte a partir de Oiticica. No entanto, o fez mediante (e nos limites de) sua posição num processo histórico que ressignificou o próprio limiar entre o dentro e o fora da arte.

Para Oiticica, a relação entre arte e morte tinha a ver com a instalação do gesto artístico nos confins da história da arte, em uma fronteira entre o dado e o novo a ser franquea-

da pela experimentação de vanguarda. A essa ideia modernista de evolução correspondia uma concepção moderna de *projeto*: o gesto formal consistia em produzir novas formas de vida, reinventar globalmente o mundo compartilhado pelo espaço público. O corpo, afinal, seria a instância central por meio da qual a arte construiria seu fora nele se dissolvendo.

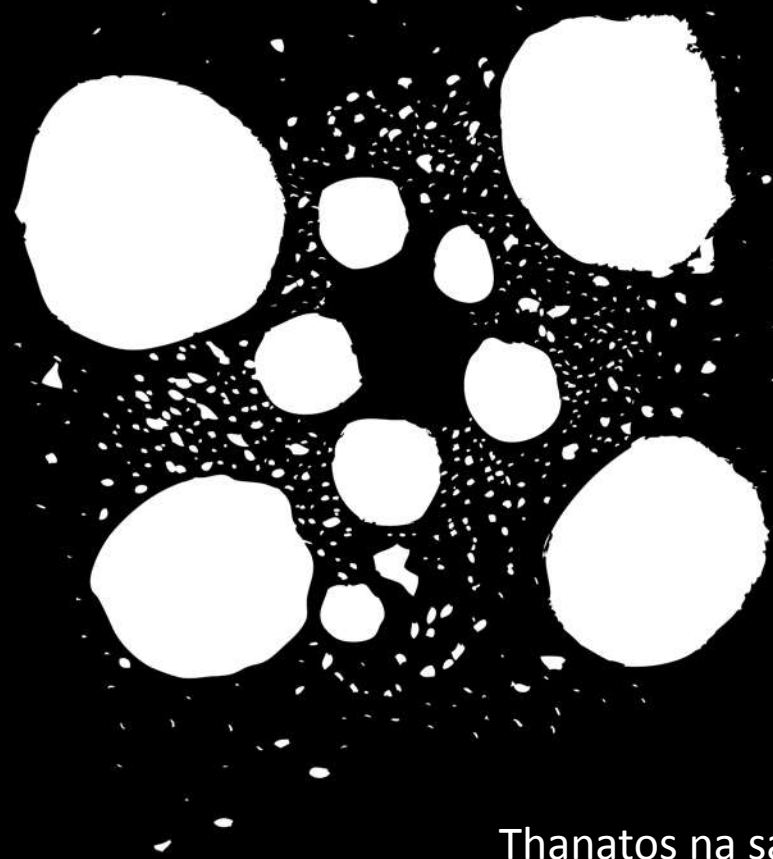
Já para Ramos, arte e morte têm a ver com um caráter simultaneamente póstumo e atual, ou, na verdade, virtual. A dificuldade de dizer em *111* contrasta com o poema-homenagem do *Bólido* não apenas ao confessar a impossibilidade de um poder de monumentalização (“Aqui está,/ e ficará!”) e de um endereçamento convocatório ao receptor (“Contemplai”). Assim como para Oiticica, está em jogo tanto um fim quanto uma abertura, porém estes não se situam na expansão do limite último da história, mas na concepção de limiares múltiplos, de dilatações ao longo de um campo horizontal e multideterminado do artístico. Do mesmo modo, o horizonte global da ação caiu por terra e ao trabalho da forma resta imaginar formas de vida ou ressignificações do mundo, em que o próprio vetor para fora da arte apareça como problema. O gesto artístico, diante do achatamento do seu campo de efetivação, chegará a assumir a posição subjetiva do corpo morto.

Enquanto o *Bólido* mostra um ponto de coincidência entre o lugar da lei e o lugar de angústia e interpelação da morte, *111* ocupa o entre-lugar vivo-morto do inumano no humano e do dizer impossível na linguagem. Não é casual, então, que na obra futura de Ramos a relação entre voz e morte apareça em sintonia com uma ideia muito diversa de “catástrofe” – uma “desierarquização entre seres e coisas, homens e animais, natureza e social” “própria às catástrofes naturais”, que o artista identificava no mundo noturno de Oswald Goeldi (Ramos, 2007b, p. 187). Expulsa de antemão de uma hipotética instância de construção do social, a voz não raro aparecerá como ponto de fissão do sentido do mundo que temos, ou lugar de perturbação das oposições que o constituem. Algo que *111* anuncia ao abrir o lugar de uma passagem que, no entanto, nunca transcende seu próprio presente, uma zona de coincidência entre nascer e morrer que em certos momentos-limite é a nossa. Entre a

aderência à matéria turva de nosso mundo e a promessa de ver algo além. *Cujo* terminava esboçando algo dessa condição: “Cegos para o sol noturno, cegos para o olho que lhes resta. Cegos agora do que verão depois” (Ramos, 1993, p. 81).

Referências

- Agamben, G. (2010a). *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: UFMG.
- Agamben, G. (2010b). *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha* (Homo Sacer III). São Paulo: Boitempo.
- Agamben, G. (2006). *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Belo Horizonte: UFMG.
- Aguilar, G. (2015). *Hélio Oiticica: a asa branca do êxtase – Arte brasileira 1964-1980*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Finazzi-Agrò, E. (2006) “A voz de quem morre”. *O eixo e a roda*: Revista de literatura brasileira, v. 12.
- Pasta Jr., J. (2012). O ponto de vista da morte. *Revista da Cinemateca Brasileira*, n.1, 12-14.
- Ramos, N. (1993). *Cujo*. São Paulo: Editora 34.
- Ramos, N. (2007a). À espera de um sol interno. *Ensaio geral: projetos, roteiros, ensaios, memória*. São Paulo: Globo.
- Ramos, N. (2007b). Agouro e libertação. *Ensaio geral: projetos, roteiros, ensaios, memória*. São Paulo: Globo.
- Tassinari, A., Mammì, L., Naves, R. (1997). *Nuno Ramos*. São Paulo: Ática.



Vórtice:
Thanatos na sala de análise



Ahora estaré con mi hijo, el asesino de tu herencia (Now I will be with my Son, the Murderer of your Heritage), 2011 Argentine Pavilion at the 54th Biennale di Venezia, Venice Cortesia do artista e Ruth Benzacar Art Gallery, Buenos Aires Fotografia: Oliver C. Haas

Jorge Kantor*

Finais indesejados ou o lado escuro do setting

Neste número, **Vórtice** nos propõe a exploração de aspectos negativos do tratamento. Os relatos nos colocarão em contato com algumas situações desfavoráveis que podem se apresentar no consultório analítico: cenários que nos permitem notar que um tratamento analítico está indo mal.

Isso pode ocorrer por múltiplos fatores. Seguindo a analogia proposta por Freud (1913/1987, p. 125) entre o xadrez e a análise, há tratamentos que são como partidas perdidas. Ainda que os fracassos possam ser estudados, em todos esses casos a entropia alcançou uma magnitude impossível de frear no setting. Dito em linguagem mítica psicanalítica: Thanatos obteve sua vitória.

Há muitas formas nas que Thanatos vence uma partida. No texto aludido, Freud se queixa de ter que se empenhar “angustiosamente” (p.1 31) para conseguir que os pacientes aceitem dar por finalizada a análise. Também nos adverte sobre o *furor curandis* e sobre a transferência erótica como duas formas potentes de resistência (Freud, 1912/1987, 1913/1987), entre outras situações negativas.

Em ocasiões, o anúncio de um fracasso se manifesta através da transferência negativa

do analista, ou seja, quando um analisado lhe provoca sentimentos de antipatia. Nessas circunstâncias, não é improvável que proponha interpretações excessivas e/ou que permaneça em silêncio durante tempos muito longos, com o que evoca cenários de intrusão e/ou de abandono e converte assim o tratamento em iatrogênico. No entanto, poderiam ser mencionadas situações ainda mais terríveis, nas que o analista vira o tabuleiro de xadrez ao desonrar com seu comportamento a ética do enquadre.

Às vezes a depreciação do setting acontece por situações alheias ao processo em si, como podem ser circunstâncias políticas ou sociais que dificultem seu curso, assim como assuntos relativos à saúde do analista ou do analisado que gerem obstáculos insuperáveis.

Outra forma na qual pode ocorrer a desvalorização do trabalho clínico ocorre quando uma espécie de banalidade sutil se apodera da análise, com o que se produzem tratamentos insubstanciais.

A Reação Terapêutica Negativa (RTN) é algo diferente. Ocorre quando, ao se revelar uma realidade de valor analítico, tal descobrimento se depara com uma resistência inamovível. Poderia se dizer que, na história lendária da psicanálise, a primeira RTN ocorreu quando Édipo saiu correndo do templo do Oráculo de Delfos. A sacerdotisa de plantão tinha lhe revelado uma interpretação que, ainda sendo verdadeira e potencialmente curativa, era também bastante imprudente e apressada, de uma natureza bem difícil de assimilar. Os trágicos resultados são conhecidos por todos.

A partir de então, as questões técnicas foram se refinando. Ao longo dos séculos fomos mudando a mobília do templo, descemos do trono e deixamos de prever o futuro – ligado a um passado inamovível – para escutar o presente e buscar transmutá-lo em um novo cada vez que isso seja possível.

Em “Considerações e desiderações sobre o enquadramento”, Fernando Orduz (Bogotá) nos lembra que ainda está pendente a tarefa de nos desligarmos das tenacidades que conservamos daquele tempo mítico.

Maria Luisa Silva (Lima) nos mostra como nestes tempos a vida se respira acelerada e falsamente “positiva”, como caímos muitas vezes em uma esforçada fuga de tudo o que parece

negativo e se produz um espaço vazio que se expressa – também na clínica – através da vivência de uma não-relação.

Agustina Fernández (Buenos Aires) propõe que, em nosso tempo, os ideais adotam a forma de mandatos superegóticos. Esses se inscrevem em fórmulas que, às vezes, deixam passar inadvertida uma coalizão entre os ideais narcisistas do analista e os da pessoa em análise. Quando tudo anda “bem demais”, é provável que ambos estejam evitando perceber as sombras que nublam o trabalho analítico.

Álvaro Carrión (Quito) busca situar aqueles aspectos de um processo psicanalítico que se estabelecem de forma negativa. Os relatos clínicos de Laura e Francisco serviram como exemplo de como a ira se move para uma posição excêntrica.

Luis Martins (Madri) nos submerge em uma importante reflexão sobre a relação entre o trauma e a perversão. A escuta de pessoas em análise que praticam relações sadomasoquistas, autolesões físicas, transtornos de alimentação, incesto, ou a mera malignidade humana, nos leva a perguntar pela forma em que puderam processar (ou não) experiências traumáticas que provavelmente ocorreram em sua história infantil.

Paulo Marchon (Fortaleza) lança uma garrafa ao mar como uma mensagem escrita na esperança de descobrir novos horizontes e evitar o naufrágio da análise de cinco anos de um homem de 60.

Pablo Santander (Santiago) nos mostra, através da supervisão do início de um tratamento analítico, como a hostilidade na contratransferência pode distorcer um processo nascente.

Por último, analistas em formação da Associação Mexicana para a Prática, Investigação e Ensino da Psicanálise - Ampiep, associação civil) nos relatam o impacto grupal que significou o suicídio do paciente de um deles.

Referências

- Freud, S. (1912). Sobre la dinámica de la transferencia. In S. Freud, *Obras completas* (Vol. 12). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1987)
- Freud, S. (1913). Sobre la iniciación del tratamiento. In S. Freud, *Obras completas* (Vol. 12). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1987)

* Sociedad Peruana de Psicoanálisis.



Los teatros de Saturno (The Theaters of Saturn), 2014
Kurimanzutto, Ciudad de México
Cortesía do artista
Fotografía: Michel Zabé

Fernando Orduz*

Considerações e desiderações sobre o enquadre

Templo é o nome que em Roma se dava ao espaço retangular que o sacerdote recortava no céu para observar as estrelas (*sidera*), e fazer interpretações sobre o movimento que os astros realizavam dentro desse espaço. Os etruscos realizavam ações similares, mas seus sacerdotes (os áugures) construíam interpretações a partir do movimento das aves.

O certo é que, através deste recorte no céu, os sacerdotes romanos *con-templavam* e os áugures etruscos, auguravam. Não eram tomadas decisões sem que previamente os sacerdotes pudessem fazer interpretações ou augúrios sobre o que o movimento dos astros predissesse, ação que em latim se denominaria *con-siderar*.

* Sociedad Colombiana de Psicoanálisis.

grado”), e tudo o que aconteça fora dele terá a significação de *pro-fanus*.

Fui tecendo a pergunta óbvia que surge depois dessa apresentação com o trânsito histórico da palavra *templo*. Em que momento nosso trabalho de enquadre deixa de ser um recorte virtual do tempo e do espaço no qual realizamos *con-siderações* e interpretações, para se converter em um templo de pedra sólida no qual *con-sagramos*, não o processo que se celebra em seu interior, mas sim as paredes maciças que o representam? Em que momento o enquadre como uma função se transformou em objetualização?

Há algo nessa última pergunta que, em minha percepção, marcou o desenvolvimento de algumas teorias no interior de nossa disciplina. Refiro-me à transformação que vai da exposição das vicissitudes da pulsão, onde o objeto era múltiplo e variável, a uma visão na qual o objeto determina a forma de uma relação e adquire caracteres fixos.

Freud sempre teve o cuidado de expor suas conjecturas pessoais em relação à técnica, expostas como conselhos ou regulamentos; não poderiam se submeter a uma mecanização (Freud, 1913/1981b), a uma atitude unitária (Freud, 1912/1981a) ou a uma inalterabilidade das definições (Freud, 1915/1981c). Não é em sua obra que vamos encontrar uma definição da noção de enquadre ou da ideia do *setting*. O limite que enuncia Freud está em um horizonte, em um *telos* que tem como referente a regra fundamental baseada na desconexão da crítica ao inconsciente e seus rebentos (Freud, 1912/1981a).

O recorte sobre o horizonte referencial da experiência analítica se transformou, como na antiguidade, em uma edificação maciça e sólida sem pretensões de mudanças. Acredito que isso é assim porque as escolas de pensamento

Começo (*in-auguro?*) minha tematização sobre o enquadramento pela ideia do tempo, pois assumo que, de forma similar, quando realizamos o enquadre no início de nosso trabalho, estamos fazendo um recorte sobre o movimento da vida da pessoa que participa da consulta; recorte de tempo e de espaço a partir do que pretendemos fazer, *con-siderações* e interpretações sobre a dinâmica de uma vida que se reflete no movimento das palavras.

Em Roma, esse lugar de templo tinha uma conotação sacra e, pouco a pouco, o espaço configurado virtualmente foi se transformando em um edifício ou santuário que tomou para si o significado da palavra *templo*. O templo adquire a conotação de *fanum* (“lugar sa-

levam a busca de uma “identidade” (palavra de acepção mais social que psicanalítica) à determinação de algumas constantes que permaneçam no espaço e no tempo, ou a constituir o espaço-tempo da atividade analítica de uma forma constante e contínua.

Algo desse enunciado poderia se encontrar na concepção de Bleger (1960/2002) sobre o enquadre como a determinação das constantes invariáveis e como uma instituição que sustenta uma identidade que opera de forma silenciosa. Esse autor propõe examinar essas análises em que o enquadre não é um problema, para demonstrar que esse é o problema: “sintetizando se poderia dizer que o enquadre (assim definido como problema) constitui a mais perfeita compulsão à repetição” (p. 104).

O enquadre como constante de nossa prática nos deu uma identidade que, de alguma maneira, dá tranquilidade, ao sustentar uma *imago* na qual nos reconhecemos. Da mesma forma, contribui com uma sensação de calma ao ego, ao constituir uma representação de equilíbrio. Mas, se seguimos a linha de Bleger, nessa calma silenciosa do enquadre se encontra o depósito das partes indiferenciadas e não resolvidas de nossos vínculos simbióticos. Talvez por isso nos aterroriza questioná-lo, analisá-lo, *des-materializá-lo*. Visto a partir dessa ótica, a sustentação do enquadre como invariável, como constante não analisável, pode ter um efeito apotropaico.

Será letal não ver o que nosso enquadre encobre? Poderíamos homologar, como sugere Mannoni (McDougall, Mannoni, Vasse & Dethiville, 1987), que há algo em nosso enquadre que obriga a experiência humana a uma espécie de divã de Procusto? Deitar o paciente no divã e introduzir uma dimensão temporal é o que *pro-cura* o trabalho analítico, ou – para inventar algum enunciado – é o que *pro-custa*? Ou são os processos de regressão e associação livre os que solicitam um dispositivo especial que os sustentem no espaço e no tempo?

Essa aresta do tempo, para colocar um exemplo, se converteu em um dos fundamentos de nossos debates disciplinares em relação ao enquadre: frequência, duração das sessões, interrupções. Penso que o ordenamento que damos ao tempo de nosso enquadre segue o dos autores que, de alguma forma, influencia-

ram Freud. Penso nas ideias de Newton, que incorporou a noção de tempo no esquema conceitual da física galileana e lhe deu um estatuto de invariabilidade. Algo análogo estabeleceria Kant com a estética transcendental, ao considerar o tempo e o espaço como um *a priori* inquestionável sobre o qual se organizava qualquer experiência. Ambos os autores, que viveram no século XVIII, dominam nossas representações de espaço-tempo nas quais enquadrámos o enquadre.

Pergunto-me o porquê de nossa disciplina definir-se nessas noções e não incorporar as dimensões abertas pela física contemporânea, essa que, com Einstein, questiona a flecha do tempo em sua ordem linear e que poderíamos associar muito mais a essa ideia freudiana do inconsciente atemporal. Será factível pensar uma *trans-formação* nas configurações que nos enquadram se mudamos os modelos referenciais sobre os que Freud construiu sua primeira tópica? Seguindo Bleger, o que se oculta ou se silencia na transmissão acrítica de uma forma que não se questiona?

Volto à figura do sacerdote que interpretava o movimento das estrelas (con-siderar) no templo que virtualmente localizava no céu. A palavra contrária a *con-siderar* é *de-siderar*, que é a palavra latina que dá origem a *desejar*. Enquanto o sacerdote con-templa os astros, há um momento em que eles desaparecem da cena, saem do templo que se demarcava na abóboda celeste. Isso é: *desideram*, desejam.

É nesse sentido que anuncio, já não sei se estabelecimento con-siderações ou de-siderações.

Referencias

- Bleger, J. (2002). Psicoanálisis del encuadre psicoanalítico. *Revista Latinoamericana de Psicoanálisis*, 24(2). (Trabalho original publicado em 1960).
- Freud, S. (1981a). Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico. In S. Freud, *Obras completas* (Vol. 2). Madrid: Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1912)
- Freud, S. (1981b). Iniciación al tratamiento. In S. Freud, *Obras completas* (Vol. 2). Madrid: Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1913).
- Freud, S. (1981c). Los instintos y sus destinos. In S. Freud, *Obras completas* (Vol. 2). Madrid: Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1915).
- McDougall, J., Mannoni, O., Vasse, D., & Dethiville, L. (1987). *El diván de Procusto*. Buenos Aires: Nueva Visión.

A análise na sociedade positiva. O caso da transferência de uma não relação

Impedimentos no andamento do processo sempre acompanharam a psicanálise. São situações contrárias ao processo analítico que, no final, contribuíram para ampliar a compreensão do funcionamento mental e abriram as portas para o tratamento de patologias cada vez mais graves. Além do desafio trazido pelas estruturas não neuróticas, localizadas nas bordas, hoje enfrentamos personalidades que revelam falhas graves na construção da subjetividade, mas que, ao mostrarem-se aparentemente assintomáticas, acarretam complexidades que não são percebidas de forma transparente. Gostaria de mencionar um caso específico de dificuldade que compromete o tratamento analítico, a encenação na transferência de uma não relação.

Primeiro, devo enfatizar que não é possível compreender a clínica atual sem abordar as subjetividades na vida social. Presenciamos uma cultura que visa consolidar uma sociedade cada vez mais positiva, onde as pessoas sejam apenas “elementos funcionais de um sistema”, nas palavras de Byung-Chul Han (2013), isto é, uma constelação social que “submete todos os seus processos a uma coerção de transparência para torná-los operacionais e acelerá-los”. Essa pressão não ocorre sem sua contrapartida, “o desmantelamento da negatividade” (p. 12)¹.

O horizonte que este filósofo nos traz sobre a atualidade contextualiza certas problemáticas que a clínica atravessa quando existe um aferimento à vida em positivo. Assim, as perso-

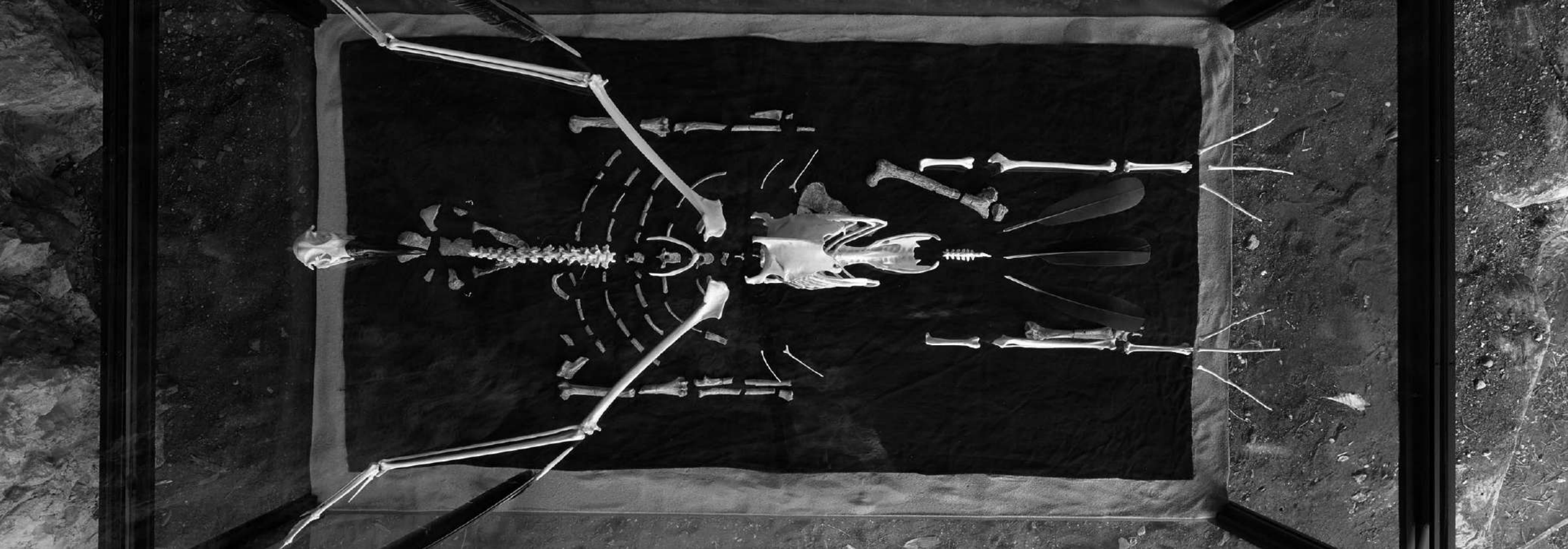
nalidades que emergem desse contexto cultural poderiam chegar a condições psicopatológicas pela pretensão de viver à margem dos processos psíquicos que impliquem falta, ausência, dor. Já na análise, espera-se que se produzam comunicações que reforcem o positivo e evitam o negativo, com o objetivo de encobrir essas experiências. O risco é que a análise se desenvolva com base nessas comunicações, mas abstendo-se de contemplar as formas silenciosas, opacas e potencialmente perniciosas. O resultado: um tratamento ineficaz em que se banaliza o processo por atender mornamente o que o “paciente traz”, sem acessar o verdadeiramente significativo, o que “não traz”, porque ainda não existe como presença.

O devir banal do tratamento poderia estar vinculado, então, a esta cultura positiva infiltrada na análise. Desta forma, a lassitude do analista se acoplaria, em virtude de sua própria adaptação à cultura, às defesas silenciosas do paciente. Um possível curso reside na complacência mútua: ambos não jogariam o jogo da análise, mas outro muito diferente. Foi Winnicott – de acordo com Green (1990/2001) – “o primeiro a denunciar a colusão entre paciente e analista” (p. 134)². Aqui, o local e o tempo da análise estariam fora da zona em que se desenvolve o ser e o encontro. Quando não há uma penetração para além do positivo, a análise perde seu sentido original de busca de significação inconsciente, de elaboração simbólica da falta e, portanto, permanece sumida no sem sentido.

* Sociedad Peruana de Psicoanálisis.

1. N.T.: Tradução livre.

2. N.T.: Tradução livre.



Outro resultado que pode surgir desse acolhimento nocivo é o foco do analista – e, portanto, também do paciente – sobre o que o vínculo mostra diretamente. Aqui, o analista poderia interpretar o quão pouco o paciente ajuda em seu próprio tratamento, quão indiferente é às interpretações, ou sua incapacidade de receber, entre outras coisas. Esse é um olhar que, por basear-se no que o paciente faz ou diz, está fechado para a recepção de novas formas de relacionamento, que, às vezes, apenas se expressam através da experiência de uma não relação.

Para ilustrar essa avaliação clínica, apresentarei brevemente um caso de supervisão no qual a analista apresenta uma situação tão exasperada que atinge o ponto de querer abandonar o tratamento. Ela diz que a paciente a desqualifica com sua indiferença, não mostra nenhum interesse em sua ajuda, transmite uma descrença em qualquer progresso possível, e até mesmo sua atitude corporal revela certo desprezo pelo que acontece na análise. A analista reconhece que tudo isso é muito sutil e matizado com eventuais comportamentos colaborativos, um pouco complacentes,

que a confundem mais, porque não consegue interpretar suas atitudes como ataques francos a sua função analítica. Por outro lado, ela se sente longe de compreender a paciente e acaba duvidando de qualquer abordagem que ela tente realizar. Assim colocado, percebe que sua experiência analítica corre como se estivesse dentro de um vínculo que está mais no limiar de algo do que existindo completamente.

Além das múltiplas considerações clínicas, o que gostaria de enfatizar aqui é que a perspectiva da analista baseava-se na ideia de que a paciente ainda não podia interagir, confiar nela, entrar no trabalho analítico. Ela se sentia no limiar de uma análise em que ocorria apenas o confronto, mas não um processo, basicamente em virtude da atitude relutante da paciente. Minha perspectiva sobre a situação foi outra. Considerei que se tratava de um processo contínuo, e que paciente e analista estavam imersas em um trabalho analítico, apenas que estava se desenrolando em uma determinada dinâmica transferencial. Através dessa atitude aparentemente oposicionista, a paciente em cada sessão

(às quais, paradoxalmente, ia pontualmente) configurava, repetidas vezes, a repetição de um desencontro. Dessa maneira, mostrava à analista que a única relação possível para ela, ou da que ela sentia digna, era – paradoxalmente também – uma não relação. Nessa circunstância, a analista acreditava sentir-se fora de uma situação da qual ela não era apenas uma parte, mas que estava em seu núcleo transferencial.

Uma transferência da não relação pode ser capturada à luz das propostas winnicottianas sobre a transferência da falha, do transicional – sua contribuição fundamental – e da proposta original de que “o negativo era mais real do que o positivo” (1953/1995, p. 42). Ou seja, o caminho que chegou ao trabalho do negativo, que Green desenvolveu ao enfatizar a “investidura do aspecto negativo das relações”

(1983/1993, p. 146)³. Com essas ferramentas, podemos promover e reconhecer a experiência de um espaço-tempo transicional no qual o trabalho do negativo pode ser implantado, e assim facilitar a generatividade no vínculo e contrariar a pressão social pelo positivo.

Referências

- Byung-Chul, H. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder.
- Green, A. (1993). La angustia y el narcisismo. In A. Green, *Narcisismo de vida y narcisismo de muerte*. Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1983)
- Green, A. (2001). El silencio del analista. In A. Green, *La nueva clínica psicoanalítica y la teoría de Freud: aspectos fundamentales de la locura privada*. Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1990)
- Winnicott, D. W. (1995). Objetos transicionales y fenómenos transicionales. In D. W. Winnicott, *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa. (Trabalho original publicado em 1953)

3. N.T.: Tradução livre.

Se o homem se esforça sem descanso na busca de sua perfeição perdida, jamais poderá alcançá-la verdadeiramente. (...) Essa busca se encontra na base das conquistas mais sublimes, mas também dos erros mais nefastos.

Chasseguet-Smirgel

Agustina Fernández*

Quando os ideais se tornam figuras do mal

O bem e o mal não são dois estados nitidamente diferenciados, em que a doença se localizaria ao lado do mal e a cura alcançaria o bem do sujeito. Ambos participam de um entrelaçado complexo. O mal-estar dos sintomas porta algum bem e toda cura se depara com certa perda (Szpilka, 2013). Freud (1930/1990f) escreveu que o mal-estar está infiltrado na cultura, que é intrínseco a ela, e isso não o privou de preferir a civilização à barbárie (Roudinesco, 2017).

O risco de ficar fascinado pelas luzes da operacionalidade transferencial é não perceber as sombras que projeta. Nos ditos “casos difíceis” a transferência é turbulenta, o que obriga o analista a se reposicionar sem trégua. No entanto, naqueles cuja transferência se apresenta aprazível – um “*rapport* em regra” (Freud, 1913/1990a) —, o analista pode deixar escapar (por serem sutis) as manifestações do mal.

As pequenas manifestações do mal na cura podem ser sinais que se disfarçam de insignificância; muitos se tornam invisíveis por estarem enredados nos ideais da época. Inclusive podem passar inadvertidos quando se acoplam com ideais do analista: de cura, de *bem-estar* no mundo, de êxitos pessoais, familiares ou profissionais. Restos ideológicos e valores culturais podem se constituir para o analista em pontos cegos de sua prática (Baranger, Zak de Goldstein & Goldstein, 1954/1994).

Paciente e analista são contemporâneos entre si (Agamben, 2007/2014): estão marcados por ideais de época e os levam consigo, sem saber, “à maneira do escravo mensageiro do uso antigo” (Lacan, 1960/1987). Por ser a temporalidade de suas existências históricas o *simultâneo*, estão expostos a uma cumplicidade imperceptível de ideais sociais.

Os ideais influenciam o projeto individual e o projeto coletivo. A história da humanidade testemunha grandes progressos (também grandes perdas). Os ideais não se satisfazem com pequenezas, buscam a perfeição. Esse afoito onipotente que desconhece a castração é devastador e evidencia o cunho de sua origem.

Na teoria psicanalítica, o ideal de Ego é contemporâneo ao conceito de *narcisismo* (Freud, 1914/1990c); subsiste como resíduo infantil da perfeição narcisista que a realidade considera perdida e a que o sujeito se nega a renunciar. Enquanto valor absoluto, é inalcançável e martiriza o Ego com sentimentos de culpa. Freud (1923/1990e) o inclui como uma função no acervo do Superego, herdeiro das identificações com as figuras parentais e a conflitividade pulsional do complexo de Édipo. Nele se acoplam novas identificações a substitutos sociais dos objetos primários, o que institui o fenômeno do coletivo. A proximidade do Superego com as pulsões do Id lhe dá um viés tirânico, que se sobrepõe ao Ego em hostis imperativos de gozo (Gerez-Amberlin, 1993).

Ideais de família, estética, economia, profissão, entre tantos outros, veiculam desejos que impelem em direção a, e se acoplam em uma composição: o “projeto da vida”. Enlaçam o sujeito à vida, aos outros, ao coletivo; portam sua contemporaneidade. Enterram suas raízes na cultura à medida que se consolidam por identificações com aquele “pai da pré-história pessoal” (Freud, 1921/1990, p. 30). Em sua criação mítica, Freud (1913/1990b) transmite que o pai soberano da horda primitiva, ao que os filhos assassinam, despedaçam e incorporam, era todo-poderoso e violento. A lei dos homens se instaura e assimila com violência. Aqueles pedaços de voracidade incorporados persistem no Superego.

O analista não está livre de seus ideais: esses podem se filtrar em sua escuta com o risco de que a análise se precipite em *furor curandis*.

The Theater of Disappearance, 2017

The Roof Garden Commission, Metropolitan Museum, New York
Cortesia do artista, Marian Goodman Gallery, New York / Paris / London e Kurimanzutto, Ciudad de México
Fotografia: Jörg Baumann

* Asociación Psicoanalítica Argentina.



São armadilhas que a transferência – e o narcisismo – assediam o mais atento dos analistas. Se esse não intervém a tempo no sentido de *des-idealizar* a transferência e *des-armar* valores supremos, a reação terapêutica negativa se lançará sobre a análise (Marucco, 2013).

Outra contingência que poderia transformar a análise em um *impasse* – e redobrar a seu perigo por ser *silente* – é uma inadvertida coalizão entre ideais do analista e ideais do paciente, em cumplicidade com o ideal narcisista: pacientes “tão bons” que a análise com eles anda “bem demais”.

Essa fascinação que o paciente desperta no analista, e que o obnubila, é sinal de que se acomodou no trono: *His Majesty the Baby*. Ali, “deve cumprir os sonhos, os irrealizados desejos” (Freud, 1914/1990c, p. 88) do analista?

Ideais do analista e de épocas obturam a escuta. Na Viena de Freud, mandatos superegoicos se inscrevem nas fórmulas “será um grande homem e um herói”, “se casará com um príncipe”. Poéticos! Inclusive, românticos...

O que acontece na Buenos Aires de hoje?

Cenas da clínica

“Santiago é tão *inteligente*. *Brilhante!* Para não *desperdiçar* seu tempo, além de advocacia, estuda economia”. “Já *deveria* estar formado, para ser o *jovem de sucesso* que deseja ser.”

“Laura sobrevivente de uma *intensa* busca de gravidez, recentemente foi mãe de uma *linda* menina”. “Estar *impecável* como antes é um desejo que a *submete* a uma dieta *rigorosa*.”

As conquistas acadêmicas de um jovem que corre em busca do êxito, uma bela mulher que persegue a maternidade e deseja cuidar de sua silhueta: ambos se incluem no tesouro de ideais que marcam – submetem – a subjetividade da época. Esses bens valiosos pela sociedade se validam como “aspirações normais” ainda quando se compõem de mandatos ferozes.

Quando ideais se tornam figuras do mal, o risco é que a análise não tenha lugar – inclusive quando seu fracasso não venha a ser essa *debacle* intitulada “reação terapêutica negativa”. Sua ruína é que ande harmônica demais – *impasses silentes*; que o analista seja cúmplice da tirania superegoica e os imperceptíveis sinais do mal se inscrevam como

conquistas pessoais do paciente ou como êxitos terapêuticos.

É uma posição ética para o analista estar atento ao “bem supremo” martirizador e pesquisar nele a pregnância do tanático: que sua intervenção veicule um luto pela perda de ideais (Freud, 1917/1990d) absolutos, narcisistas, e contribua a desalinhar o sujeito.

Referências

Agamben, G. (2014). ¿Qué es lo contemporáneo? In G. Agamben, *Desnudéz*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. (Trabalho original publicado em 2007)

Baranger, W., Zak de Goldstein, R., Goldstein, N. (1994). Tentativa de aproximación al psicoanálisis de las ideologías filosóficas. In W. Baranger, R. Zak de Goldstein, N. Goldstein, *Artesanías psicoanalíticas*. Buenos Aires: Kargiemán. (Trabalho original publicado em 1954)

Chasseguet-Smirgel, J. (1984). *El ideal del yo. Ensayo psicoanalítico sobre la “enfermedad de idealidad”* (p. 26). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1975)

Freud, S. (1990a). Sobre la iniciación del tratamiento. In S. Freud, *Obras completas* (Vol. 12). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1913)

Freud, S. (1990b). Tótem y tabú. In S. Freud, *Obras completas* (Vol. 13). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1913)

Freud, S. (1990c). Introducción del narcisismo. In S. Freud, *Obras completas* (Vol. 14). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1914)

Freud, S. (1990d). Duelo y melancolía. In S. Freud, *Obras completas* (Vol. 14). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1917)

Freud, S. (1990e). El Yo y el Ello. In S. Freud, *Obras completas* (Vol. 19). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1923)

Freud, S. (1990f). El malestar en la cultura. In S. Freud, *Obras completas* (Vol. 21). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1930)

Gerez-Ambertin, M. (1993). *Las voces del superyó. En la clínica psicoanalítica y en el malestar en la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

Lacan, J. (1987). Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano. In J. Lacan, *Escritos II*. Buenos Aires: Siglo XXI. (Trabalho original publicado em 1960)

Marucco, N. (2013). Reacción terapéutica negativa y final de análisis. *La peste de Tebas*, 55.

Roudinesco, E. (2017). *El psicoanálisis como revolución de lo íntimo*. Conferência. Recuperado de <https://youtu.be/NKDOQb9jkJc>

Szpilka, J. (2013). Apuntes sobre la reacción terapéutica negativa. *La peste de Tebas*, 55.



The Theater of Disappearance, 2017
NEON Foundation at Athens National Observatory
(NOA), Athens
Cortesia do artist, Marian Goodman Gallery, New York /
Paris / London e Kurimanzutto, Ciudad de México
Fotografia: Jörg Baumann

Luis J. Martín Cabré*

A engrenagem trauma-perversão no *impasse* de determinados tratamentos

O material clínico de numerosos pacientes atuais, em cujos tratamentos ocorrem fracassos terapêuticos, interrupções, ações muito graves e uma administração difícil da dinâmica transfero-contrtransferencial, mostra-nos como age e que efeitos determina, em algumas ocasiões, a engrenagem trauma-perversão quando se instala no trabalho analítico. Essa hipótese exige que nos situemos frente a uma linha muito sutil que relaciona dois conceitos psicanalíticos, por muito tempo considerados entidades justapostas.

Não é comum abordar a conexão entre o trauma e a perversão porque pareceriam, de fato, pertencer a universos diferentes. O mundo da perversão se referiria, ou a uma estrutura psíquica organizada baseada no conceito de fixação, se a entendemos como

* Asociación Psicoanalítica de Madrid.

uma modalidade psicopatológica muito delimitada, ou —se preferimos abordar o campo das modalidades perversas de funcionamento psíquico— a um mecanismo de defesa suplementar dentro de uma estrutura neurótica. Em qualquer caso, nos encontraríamos frente a um espaço essencialmente intrapsíquico, definido pulsionalmente, dotado de um componente narcisista irrefreável, gerador de um tipo de fantasia em que o objeto perde a dignidade mais elementar.

O trauma, pelo contrário, a partir especialmente da contribuição de Ferenczi (1932/1984), aparece como uma invasão do eu do objeto da paixão -ou da loucura do amor ou do ódio- de outro. É o campo do interp-síquico, do intercâmbio entre o inconsciente da vítima e do agressor.

E, no entanto, parece que, em alguma coisa, os dois cenários têm a ver. Se percorrermos as peripécias da fantasia masoquista de “Pegan a un niño” (“Uma criança é espancada”) de Freud (1919/1976), não sentimos a tentação de incluir, junto ao desejo amoroso da criança, que se esconde atrás da excitação gerada pela fantasia do castigo, a repetição de uma experiência traumática comprometida e misturada com todo o componente pulsional e erotizado? Até que ponto a repetição não se configura como um conceito chave para vincular algumas das características essenciais do funcionamento perverso com a dinâmica do trauma?

Meu ponto de vista é que todas e cada uma das modalidades perversas, compreendidas como um desafio ético da vida sexual, indicam uma relação falha com o outro enquanto sujeito de desejo e de prazer e, a partir dessa perspectiva, os atos perversos não seriam outra coisa que uma reedição metafórica de uma experiência traumática não representável, armazenada na memória implícita e, portanto, não recuperável através da recordação e do levantamento da repressão.

Entendo que, se considerarmos os aspectos defensivos da perversão, inclusive em suas modalidades mais aparentemente não objetáveis ou intrapsíquicas, podemos nos aprofundar nas raízes traumáticas que dão vida à personalidade perversa, tais como a acumulação de microtraumas repetitivos, comunicações familiares patogênicas, separações prematuras

ou abandonos, e, conseqüentemente, nos afastarmos de hipóteses inatistas que favorecem desenvolvimentos literários ou filosóficos, mas raramente terapêuticos.

De volta à questão sobre a relação entre a perversão e o trauma, gostaria de defender a hipótese de que as relações de objeto perversas seriam manobras defensivas frente a ansiedades catastróficas e intoleráveis. A relação sadomasoquista, por exemplo, seria uma forma de perversão dominada por um mundo em que o eu do sujeito estaria fundido com o objeto idealizado, e as leis do espaço, do tempo e da lógica estariam detidas: a separação, a morte e o luto não existiriam. O núcleo da perversão residiria, portanto, na defesa extrema ante a angústia de separação, a dor pela perda e a recusa a resolver os conflitos inconscientes relacionados. A maior parte dos autores contemporâneos considera a perversão, tanto nos homens como nas mulheres, como a expressão de processos de identificação defeituosos ou inclusive inexistentes, consequência de uma difícil, perturbada ou até impossível desidentificação de uma imagem materna pré-edípica, perigosamente nociva e onipotente, que adquiriu sua virulência ante uma série de experiências de caráter traumático.

A partir das contribuições de Ferenczi e dos desenvolvimentos posteriores de Balint (1968/1993) e Winnicott (1953/2006), Stoller (1975), por exemplo, descreve numerosas observações sobre crianças prematuras que tiveram que padecer operações cirúrgicas traumáticas, e sobre famílias que haviam praticado claramente abusos sexuais com as crianças. Grossmann (1991), por outro lado, aborda também tratamentos de crianças que haviam sido objeto de violências sexuais, em que se desenvolvia uma capacidade extraordinária de reagir ao trauma com um comportamento hétero e autodestrutivo.

No entanto, a hipótese que pretendo defender não é uma equação linear entre trauma sexual e origem da perversão. Com certeza, a infância de muitos perversos não foi marcada por experiências de abuso sexual. O traumático não pode se identificar com uma ação lesiva violenta, senão com uma pressão psicológica, sedutora e autoritária do adulto sobre a criança que desmente sua percepção de in-

dependência e de autonomia, e seu senso de identidade pessoal e sexual.

Se os traumas de natureza sexual, ao impedir o desenvolvimento da capacidade de gozar, abrem caminho às inibições sexuais, à frigidez e, sobretudo, às fantasias e ao prazer sadomasoquista, os traumas de natureza não sexual destroem o sentimento de confiança no mundo e o espaço transicional que permite sentir-se em harmonia com os demais, ser portador de desejos e projetar-se na vida através de um mundo interno denso de pensamentos e emoções. Quando uma criança se sente sistematicamente desmentida e negada em seus pensamentos e qualidades, seu mundo emocional e afetivo se ressent de forma total. Tem que conciliar seu desejo expectante de pais suficientemente bons com a desmentida realidade de não haver encontrado reconhecimento ao seu amor. Ao redor de uma criança ferida e privada de um mundo emocional compartilhado pode se estruturar um adolescente aparentemente normal, mas atrás do qual se esconde uma pessoa que não dispõe de um campo emocional livre e seguro, e em quem a experiência traumática não elaborada destrói a possibilidade de que se perceba como uma pessoa íntegra. E eis aqui o início de uma possível estrutura ou dinâmica perversa.

Estamos muito longe ainda de ter chegado a unificar e integrar todos os parâmetros que se abrem na teoria psicanalítica a partir do desafio que supõe a experiência clínica com pacientes traumatizados que desenvolvem atitudes, mecanismos e uma organização das emoções e dos sentimentos de tipo perverso. No entanto, a escuta de pacientes que praticam relações sadomasoquistas, determinadas situações compulsivas de autolesão física, o problema da anorexia e da bulimia, a questão inexplorada do incesto (praticado tanto por pais como por mães), o problema do maltrato físico e da humilhação a crianças e mulheres, a crueldade gratuita praticada contra pessoas em situação de vulnerabilidade ou submissão, a tortura em todas as suas formas aberrantes de aplicação, o racismo e a xenofobia, a guerra, o ódio e, talvez, definitivamente, a constatação de estar frente a um mundo cultural que não está disposto a renunciar a uma só pulsão, nos obrigam a que nos interroguemos como

psicanalistas sobre que experiências dilacerantes estão acumuladas no inconsciente, tanto reprimido como não reprimido, para gerar tanta violência e destruição.

Talvez a escuta e a reflexão sobre a relação entre o trauma e a perversão possam nos permitir pensar que a psicanálise continuará a ter sempre a oportunidade de existir porque muitos pacientes não vêm às nossas consultas em busca de um valor intelectual ou do deciframento de uma verdade; vêm, pelo contrário, buscar a ajuda de uma experiência humana que seja capaz de compreender sua dor e, sobretudo, que seja capaz de permitir-lhes encontrar um sentido à sua existência.

Referências

- Balint, M. (1993). *La falta básica. Aspectos terapéuticos de la regresión*. Barcelona: Paidós. (Trabalho original publicado em 1968)
- Ferenczi, S. (1984). Confusión de lengua entre los adultos y el niño. El lenguaje de la ternura y de la pasión. In S. Ferenczi, *Psicoanálisis: obras completas* (Vol. 4). Madrid: Espasa-Calpe. (Trabalho original publicado em 1932)
- Freud, S. (1976). Pegan a un niño. In S. Freud, *Obras completas* (Vol. 17). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1919)
- Grossmann, W. J. (1991). Pain, aggression, fantasy and concept of sadomasochism. *Psychoanalytic Quarterly*, 40(19).
- Stoller, R. J. (1975). *Perversion. The erotic form of hatred*. Nova York: Pantheon.
- Winnicott, D. W. (2006). Las psicosis y el cuidado de niños. In D. W. Winnicott, *Escritos de pediatría y psicoanálisis*. Barcelona: RBA. (Trabalho original publicado em 1953)



The Theater of Disappearance, 2017
NEON Foundation at Athens National Observatory (NOA), Athens
Cortesia do artista, Marian Goodman Gallery, New York / Paris / London e
Kurimanzutto, Ciudad de México
Fotografia: Jörg Baumann

Álvaro Carrión*

A face oculta do trabalho psicanalítico

Este texto busca situar vários aspectos existentes em um processo psicanalítico, que se apresentam de forma negativa, enquanto não visíveis. Estão, no entanto, situados em uma posição excêntrica.

O trabalho psicanalítico, geralmente comporta um tipo de tensão interna que o situa como um produto cultural *sui generis*. Na vertente da clínica psicanalítica, a tensão se expressa na relação entre os conteúdos da “realidade” e os que aparecem como fruto inerente à dinâmica subjetiva. A que nos referimos de forma particular? Essa “suspensão do juízo”, com a mais pura aparência de uma denegação, se propõe à análise diante de fatos que se encontram extramuros do âmbito propriamente

clínico, ao permitir a apropriação das preocupações do analisando na dinâmica de sua vertente interna, da mesma forma como ocorre com os restos diurnos nas associações que o sonhador produz.

Essa referencialidade interior tem presença na forma de um movimento que não cessa de irromper. A formulação aponta ao que se inclui como o que faz parte e o que se exclui do trabalho psicanalítico. O positivo e o negativo se manifestam em um jogo de inclusão e exclusão. Ao mesmo tempo, os fenômenos clínicos comparam-se, na dupla face que se enuncia, junto a outro aspecto que fica fora da consideração explícita e que adquire preponderância: a posição epistêmica a partir da qual o analista situa as problemáticas que aparecem no campo clínico. A teoria, se afastando do puramente observável inclui o elemento de universalidade, que contém os diversos momentos presentes em sua unidade. Para não mencionar os próprios dilemas da pessoa do psicanalista, que vive as circunstâncias de sua particular existência e adere a uma forma de pensar, além de ser réu de sua própria conjuntura pessoal.

A tensão interna a que nos referimos, de forma singular, surge de um relato na voz do analisando, que aparece vinculada a fatos ou circunstâncias, a um momento histórico determinado, a conjunturas de diversas índoles, a um destinatário específico, a contingências e múltiplas vicissitudes, etc. Tais acontecimentos têm importância enquanto ocupam a mente do sujeito que os traz, ao mesmo tempo que se encadeiam em seu drama pessoal. Por conseguinte, apenas são levados em consideração como o remanescente da forma que adota o diálogo analítico em curso, onde se dá peso ao drama individual no contexto transferencial.

“Ontem, tenho que lhe contar, acordei às 3:45 da madrugada. Meus vizinhos carecem da mais elementar delicadeza. O Vicente, diz o vigia, tem insônia. Será que ele tem que falar com a Europa e por isso ele acorda a essa hora fazendo barulho? Ou será que a essa hora ele vai se deitar? Sei lá! Eu tomei um comprimido que a médica me deu... Agora me lembro do que aconteceu ontem durante o dia. Perguntei para a minha irmã se ela sabia da conta que minha mãe tinha e se tinha dinheiro nela. Minha irmã ficou em silêncio...”

Laura, a pessoa que fala na vinheta, atravessa na atualidade o luto pela morte de sua mãe. A irmã de Laura era a preferida da mãe, enquanto o pai, já falecido, preferiu sempre Laura. O que desperta Laura e faz ruído em seu ser? Vicente aquele vizinho indelicado? É o vizinho-terapeuta que lhe fala e é inoportuno, ou é o problema ligado ao que lhe foi surripiado pela irmã: com aquilo que ficou mas que pertence também a ela?: o dinheiro (amor) da mãe, agora que a mãe não está mais? O que não a deixa dormir? Quem sabe: a morte de sua mãe há uma semana, o lugar dela e de sua irmã e sua psique transtornada pelo trabalho do luto.

Francisco chega às sessões irascível. Quanta mediocridade vê ao seu redor, quanta má fé dos funcionários municipais e dos juizes para resolver o processo contra o construtor de seu edifício, que fez manobras econômicas que o prejudicaram. Nas horas de sessão faz longos inventários sobre a corrupção dos meios oficiais, das intermináveis histórias sobre um personagem que é dono de um dos apartamentos de seu edifício, que ele (Francisco) administra, que não paga o condomínio e se enfurece, insulta e maltrata quando lhe pedem que cumpra com seus haveres.

A ira de Francisco seria justificável, da mesma forma como o incomodo despertar de Laura em horas nas que deveria estar descansando? Digamos que sim. Mas o que alimenta esse despertar e imprime tanta ira é outra coisa. Mas esse outro, o que é? É algo que podemos localizar em “outra cena”?

Com o que trabalhamos então? Essa questão nos remete à proposta que funda a psicanálise no aqui e agora do processo analítico e da dinâmica transferencial: a cadeia das repetições e busca de elaboração; a insistência de um desejo que espera ser negociado ou o luto mal elaborado que altera a economia psíquica. É o campo do intangível, daquilo que *prima facie* não se vê, do que aparece como o negativo em sua não-presença. O extremo se encontra, como fato positivo, em uma posição excêntrica ao processo analítico, na medida em que não é considerado em si mesmo, mas sim em relação à posição que ocupa em um lugar diferente do que o lugar da realidade fática.

* Instituto Latinoamericano de Psicoanálisis (Quito).

Paulo Marchon*

Garrafa ao mar



*Qualquer ideia que inevitavelmente leve
você a se imaginar falando a verdade ou
descobrimo a verdade é puro lixo.*
Wilfred Bion

*Representação imaginária particular da
morte mostra nosso isolamento enquanto
indivíduos vivos, longe de qualquer possibili-
dade de socorro, enterrados vivos. É a morte
como a temos quando estamos vivos.*
André Green

*Gostaria de retomar a questão da pulsão
de vida. Não se trata apenas de viver, mas
também de crescer e mudar. É por isto que
a compulsão à repetição vincula-se mais à
pulsão de morte.*
Hanna Segal

Laplanche e Pontalis (1967/1970), no *Vocabulário da Psicanálise*, concluem o conceito de *Reação Terapêutica Negativa*, dizendo que ele serve “para designar qualquer forma particularmente coriácea de resistência à mudança no tratamento” (p. 547). O estudo de cada caso tentaria apreender as motivações pessoais e ver, no conjunto, quais seriam as mais ativas naquele paciente ou que aspectos novos poderiam ser divisados no ser humano que tem esta maneira de se tratar e, assim, pede nossa ajuda, mas tornando-a muito restrita ou impossível. Estes pacientes talvez pudessem tornar-se nossa maior fonte de desenvolvimento, seja como analistas, seja como criadores na ciência psicanalítica. Por isso, lanço esta garrafa ao mar com a mensagem escrita por dois enterrados vivos:

Há cinco anos iniciamos a análise. Eu passei, com o tempo, a considerá-lo um “co-

riáceo”, agradável de tratar, irônico. Tinha 60 anos, sem filhos. Casou-se, separou e viveu com duas outras mulheres. Há mais de 30 anos, faz terapias individuais e grupais, com analistas de teorias, tendências e técnicas diversas. Não modificou nada neste tempo.

Há vários anos mora na casa da mãe, mantendo seu apartamento fechado, embora possua meios para morar sozinho. Manifesta grande hostilidade à genitora, chamando-a de “Dona Carla”. Atende aos poucos pedidos dela com visível má vontade, justificando-se: “Ela não me deu leite, nem leite, ao menos. Não sei como meu pai aguentou viver com ela até o fim da vida”. Mas quem estava vivendo com a mãe, aos 60 anos, lutando pelo seio dela, era ele.

Poucas vezes chegava na hora da sessão, quatro vezes por semana, 50 minutos. Diversas vezes, com um ou dois minutos antes de terminar ou quando já havia terminado. Não o atendo fora do tempo, algo que sempre ele conseguia com outros terapeutas. Frequentemente faz um comentário qualquer sobre a

The Theater of Disappearance, 2017
The Roof Garden Commission, Metropolitan Museum, New York
Cortesia do artista, Marian Goodman Gallery, New York / Paris /
London e Kurimanzutto, Ciudad de México
Fotografia: Jörg Baumann

sessão, depois de terminada. Eu não interpreto nesses momentos. Seria continuar a sessão. Gosta da análise, embora se irrite com algumas interpretações. Aponta os motivos mais variados para os atrasos: “O tráfego, estava dormindo, fui à cidade, ao dentista; mamãe me acordou, não consegui levantar etc...”

O dentista era amigo. O paciente teve uma relação amorosa com a mulher dele. O dentista soube e falou para amigos que iria matá-lo. O tempo passou e voltou ao odontólogo. No conjunto ele se expunha à morte ao se tratar, Dona Carla não lhe deu o seio, sexo com mulher do dentista, o atraso na vida e na análise, o temor de uma real análise comigo, trancado em seu mundo com a mãe, ameaçado de morte por mim, pelo pai.

Aposentou-se, deixando 600 processos para serem resolvidos pelos colegas. Assim pretendia aposentar-se de sua vida para que eu resolvesse seus processos de não viver. Acumulador de objetos e livros. Quase não havia lugar na cama para dormir no quarto

* Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro, Sociedade Psicanalítica do Recife, Sociedade Psicanalítica de Fortaleza.

entulhado. Não tinha realmente amigos ou amigas. Conhecia algumas mulheres, que lhe prometiam concessões sexuais que não se realizavam, mesmo após ele haver pagado as compras ou lhes dado presentes. Era o que ele fazia comigo. Pagava e se satisfazia transformando-me num reles aproveitador. Dizia sempre: “Eu sou assim, Paulo”. Ou seja, você deseja e tem que me modificar, mas eu não quero e não vou me submeter a você.

Quando estava sendo atendido em uma agência bancária, passou a mão nas pernas da atendente. Olhava pelo buraco da fechadura do banheiro em casa alheia. Com estas demonstrações de sexualidade, tentava a execração pública. Provavelmente os pecados que teria de pagar: “Na análise, a gente vem para pagar pecados. Eu não sou uma pessoa que queime navios, como Cortés. Eu não consigo parar de ser explorado”. Ele procura se livrar da análise por ela ser para pagar pecados, um inferno de onde não haveria volta. Se fizer análise mesmo, terá que queimar navios e estará perdido para sempre no Inferno, culpado pela vida com Dona Carla, tomando o lugar do pai-dentista. Para se proteger, apenas irá perpassar pelo meu consultório e pagar as minhas compras. Ao sair, sorrindo, disse: “Eu queria saber se, para alguma pessoa que faz análise, isto pode ser um paraíso?”

Como poderia responder ao paciente que, mesmo não sendo eu um “audaz Cortés” de Keats (1968), capaz de realizar a descoberta de um Novo Mundo nele e em mim, nós dois poderíamos conquistar algo importante, um lugar para desenvolver a capacidade de amar e ser amado e não apenas de passar a mão e aposentar-se da vida, vivendo com Dona Carla, não tendo realmente mãe e, por isto, também não sendo filho, enterrando-se vivo em um quarto?

Derrotou inúmeros analistas. Não continuamos a análise por motivos diversos, mas fica lançada a garrafa ao mar. Você, por certo, terá melhores soluções. Teria sido uma *ação terapêutica negativa ou uma reação?*

Sabemos que foi Balboa, e não Cortés o primeiro a ver o Pacífico, do Pico em Darien. Keats soube logo do fato, mas não corrigiu, “presumivelmente porque a precisão histó-

rica teria exigido uma sílaba extra indesejada no verso” (“On First Looking into Chapman’s Homer”, s.d.).

Presumivelmente também meu paciente aprendeu com Keats a ver “o olhar de águia” de Cortés e não o acontecimento histórico, o “olhar maravilhado” de Balboa quando se tornou o primeiro a ver o Oceano Pacífico. Em plena felicidade, Balboa parecia um bebê a divisar a mãe pela primeira vez.

Keats (1968) valorizava a Capacidade Negativa, de “permanecer no meio das incertezas, dos mistérios, das dúvidas, sem ser absorvido pelo desejo *irritable* de chegar a fatos e razões”. E, quatro linhas abaixo, ele acrescentou: “em um grande poeta, o senso da Beleza triunfa sobre qualquer outra consideração” (p. 48).

Na psicanálise, não temos, em relação aos dados emocionais, comprovações sobre o que interpretamos do tipo “foi Balboa, e não Cortés”, ou seja, esta interpretação é que é a verdadeira e não aquela. *Vivemos nas incertezas*, mas temos a Esperança de que você, Psicanalista Desconhecido, tenha melhor sorte e consiga conjugar a Beleza da sua interpretação a “um constante suprimento de verdade, tão essencial para a sobrevivência quanto o alimento é essencial para a sobrevivência física” (Bion, 1992/2000, p. 111). Desta forma seria possível alguma Justiça e Reconhecimento também a Balboa, mesmo em prosa tortuosa? Mas quem seria Balboa?

Referências

- Bion, W. (2000). *Cogitações*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1992)
- On First Looking into Chapman’s Homer (s.d.). In *Wikipedia*. Acessado em 25 de junho de 2017, em https://en.wikipedia.org/wiki/On_First_Looking_into_Chapman's_Homer.
- Keats, J. (1968). *Selected poems: poèmes choisis*. Paris: Aubier-Flammarion.
- Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (1970). *Vocabulário da Psicanálise*. Santos: Livraria Martins Fontes Editora. (Trabalho original publicado em 1967).

Today We Reboot the Planet, 2013
Serpentine Sackler Gallery, London
Cortesia do artista, Marian
Goodman Gallery, New York / Paris
/ London e Kurimanzutto, Ciudad
de México
Fotografia: Jörg Baumann



Pablo Santander*

Hostilidade na contra-transferência

Sabe-se que o eixo da situação analítica tem relação com a compreensão e com a simbolização das emoções geradas na díade. Como descreve Civitarese (2016), a *rêverie* é um caminho importante para alcançar a figurabilidade. É dessa forma que um elemento que pode chegar a ser transcendental na análise, seja justamente conseguir que emoções geradas na situação transferencial sejam simbolizadas e, dessa forma, se consiga a tão mencionada elaboração da situação psicanalítica atual. Esta seria uma ferramenta importante para a elaboração do ainda não simbolizado da história do paciente, o que o autor citado chama de “o inconsciente inacessível”

Neste breve artigo desejo mostrar como este objetivo pode ser dificultado numa situação clínica particular; o que ocorre quando a emoção que surge contra-transferencialmente é a hostilidade. Esta hostilidade - ou, francamente, raiva contra-transferencial - pode provocar um

mal-entendido na díade e produzir uma ruptura na situação de *rêverie*.

Para poder expor certos pontos de vista, gostaria de descrever primeiro uma situação que me competiu supervisionar recentemente.

Uma jovem psicanalista me solicitou uma supervisão, já que se encontrava intrincada com o tratamento de um paciente a quem descreveu como muito narcisista, e que duvidava se este tinha indicação para tratamento psicanalítico. O tratamento se encontrava em uma etapa inicial, e me chamou a atenção o aborrecimento que a analista manifestava em relação ao seu paciente, o que se manifestava em reiteradas desqualificações. Ela passou a relatar que, no início, o paciente confundiu o dia da primeira sessão, depois esqueceu o endereço, e com isso mostrou dificuldades já desde o começo. Posteriormente, uma vez iniciado o tratamento, o paciente falava sobre Melanie Klein e havia comprado um livro de Hanna Segal. Mencionava destacados psicanalistas locais. Chamou-me a atenção, que estas menções provocavam raiva na analista, que se sentia comparada e diminuída. Além disso, existiam dificuldades no enquadre, já que o paciente faltava a um elevado percentual de suas sessões. Tomada por esta contra-transferência, as interpretações eram sutilmente críticas. Me pareceu bastante claro que

* Asociación Psicoanalítica Chilena.

essas emoções contra-transferenciais eram o resultado de uma identificação projetiva que era difícil de pensar, em função de elementos próprios da analista, que tinham a ver com sua insegurança como profissional. Era difícil para ela ver no material, que o paciente se sentia muito exigido, que sentia que devia sujeitar-se intelectualmente e que temia que, caso se mostrasse com suas ansiedades, fosse desqualificado. O paciente se sentia muito assustado no encontro com uma mulher, o que era um importante elemento da situação pessoal que o havia levado a consultar-se.

Do meu ponto de vista, produzia-se um mal-entendido entre analista e paciente, já que o paciente, dada sua história pessoal, tinha um grande temor de expor-se à mulher, diante da qual se sentia muito diminuído e sem recursos. Esta situação o fazia sentir-se humilhado e reduzido. Estes eram os aspectos não simbolizados na história do paciente que, no encontro analítico, voltavam a surgir e ativavam intensas ansiedades. Para enfrentar isso, o paciente fazia grandes esforços para atuar adequadamente na situação transferencial. Porém, estes esforços estavam muito tingidos pela emoção de insuficiência, por não conseguir satisfazer as expectativas da mulher. A forma que o paciente empregava (faltar às sessões, falar de livros de famosos psicanalistas mundiais ou de destacados psicanalistas nacionais) provocava raiva na analista, que se sentia desqualificada e diminuída. A analista interpretava que essas formas eram elementos desqualificadores e agressivos do paciente que, ao ouvir essas interpretações, sentia que seus temores de não cumprir, de não satisfazer à mulher se tornavam realidade, o que gerava um *impasse*. Quando escutei o material apresentado, me veio à lembrança a brilhante descrição clínica de Hebert Rosenfeld (1987/1990, pp. 171-194) e o quão difícil é sair dessa situação clínica. Rosenfeld propõe que o analista deve conseguir reconhecer os elementos nos quais esteve implicado. Neste caso seria poder entrar em contato com as próprias inseguranças e de como foi gerada a dinâmica com o paciente, para conhecer de que forma a analista contribuiu para o *impasse*. Se conseguir entrar em contato com isso, a analista também poderia contatar-se com as sensações profundas de desamparo do paciente, com as

importantes angústias transferenciais e com a sensação de que este tipo de emoções não tem lugar, e portanto, não foram pensadas.

Ao ouvir a história, ao contrário do que aconteceu com a analista, me invadiu um profundo sentimento de pena do paciente, por perceber uma história de vida que se repetia mais uma vez. Ao comunicar-lhe minha visão do paciente, a analista pôde ver esses aspectos e estar de acordo com a visão que exponho neste artigo. É claro que conseguir compreender esses aspectos não soluciona imediatamente o conflito da diáde. No entanto, é um começo.

A dinâmica recém descrita nos faz pensar que a emoção de hostilidade, afetivamente marcada, é um importante indicador de que existe algo na situação da diáde que deve ser compreendido, já que são elementos que não adquiriram figurabilidade. Não é que não existisse uma agressão do paciente em relação ao tratamento ao faltar às suas sessões, mas essa era a única solução que o paciente encontrava para enfrentar sua análise, e o esforço que fazia para manter-se nela era um aspecto que também requeria uma valorização.

A situação clínica, neste caso, era um aspecto que para o paciente era central dentro de sua análise, influenciando a dinâmica transferencial-contra-transferência. Penso que, a partir deste ponto de vista, a contra-transferência seja de uma importância fundamental para o nosso trabalho. Neste sentido, é o trabalho de *rêverie* que permite que se consigam elaborar elementos emocionais que, se não se elaboram, intoxicam o aparelho mental. Em consequência, verifica-se que a análise pessoal é uma ferramenta fundamental para o desenvolvimento de nossa habilidade analítica. A supervisão permite uma terceira posição e, desta forma, a hostilidade contra-transferencial é uma possibilidade de figurabilidade de aspectos inconscientes que, de outro modo, são inacessíveis.

Referências

- Civitarese, G. (2016). The inaccessible unconscious and reverie as a path of figurability. In G. Civitarese, *Truth and the unconscious in psychoanalysis*. Roma: Routledge.
- Rosenfeld, H. A. (1990). El problema del *impasse* en el tratamiento psicoanalítico. In A. H. Rosenfeld, *Impasse e interpretación: factores terapéuticos y antiterapéuticos en el tratamiento psicoanalítico de pacientes neuróticos, borderline y psicóticos*. Madrid: Tecnipublicaciones. (Trabalho original publicado em 1987)

Salvador De Los Reyes Rojo*, Gabriela González-Polo Vázquez*,
Gloriani Landeros Almaraz*, Diana M. Maldonado Martínez* e
Susana Maldonado Ponce*

O suicídio de um paciente e suas implicações diretas na identidade do psicanalista em formação

O inquietante é algo que, destinado a permanecer oculto, veio à luz.
Friedrich Schelling

Durante os primeiros anos de formação, o candidato se encontra em uma espécie de metamorfose. O estado regressivo, além de ser uma constante, é um fator indispensável que, através de um espaço transicional, favorece a flexibilidade psíquica com o fim de sensibilizar a escuta, o olhar, e dar maior acolhida às manifestações do inconsciente.

Diante de tais movimentos internos, a diferenciação torna-se indispensável. Como adquirir confiança no próprio pensamento para expressar dificuldades e falhas? Como encontrar o que é necessário para aceitar o imprevisível e as limitações da psicanálise? O que acontece com os “embriões analistas” que desde o início de sua formação se veem confrontados com a sombra da morte: o suicídio de um paciente?

Algo tão disruptivo como a agressão contra si mesmo atravessa os limites do sinistro. Essa viagem que o candidato experimenta, relacionada diretamente com o paciente, parece ser o final.

Em nosso caminho, como geração de candidatos, um de nós enfrentou o suicídio de um

paciente, que era menor de idade. Essa tragédia atravessou-nos a partir de diferentes lugares e olhares, individual e grupalmente.

Um dos piores cenários que um profissional da saúde mental pode viver, independente dos anos de prática ou das experiências prévias, é o suicídio de um paciente. É um evento que marca a vida e a psique em todas as suas áreas, e desperta o terror do inesperado, do que não alcançou representar-se, ligar-se, pensar-se; o que passou direto ao ato.

Tillman (2006) apontava três domínios de experiência identificados no profissional que sobrevive ao suicídio de um de seus pacientes: a perda traumática e o luto, uma alteração nas relações interpessoais e uma dúvida profunda na identidade profissional. Assinala que o suicídio de um paciente é uma das experiências mais traumáticas e causadoras de raiva e humilhação na profissão; leva a sentimentos de perda de competência e prestígio. Na solidão dos referidos sentimentos, os psicanalistas podem sofrer imensamente. O silêncio cria dificuldades para a prática e promove a resistência em aprofundar o tema do suicídio.

Fica em aberto elaborar outro aspecto silenciado em relação ao impacto no âmbito grupal dos profissionais que estão relacionados com estes terríveis acontecimentos. Como

* Ampiep A. C. (México) Candidatos Ocal.

candidatos, decidimos colocar em palavras isto que nos compete no grupo: sustentar a rede de apoio que, a partir da nossa óptica, é um dos pilares que evitam a sensação de impotência humana e desamparo.

Referir-se ao “sinistro” requer uma definição prévia. Freud (1919/2012) o descreve assim:

Vivência contraditória, onde o estranho se representa como conhecido, e o conhecido se torna estranho... uma variedade do terrorífico que remonta ao consabido e familiar há muito tempo... O despertar de uma angústia infantil que por meio da compulsão à repetição se apresenta para nós na atualidade.

Como elaborar algo que custa tanto trabalho para ser aceito, como a finitude do homem?

Um suicídio. A morte, esse sinistro, limita a possibilidade de continuar contando a história. Esta é uma tentativa de dar lugar à criatividade, a eros, fazendo aquilo que sabemos: pensar, analisar, sentir, escrever. É uma tentativa de inverter o significado do traumático que se viveu afetivamente e criar a partir desta morte, construindo uma história, a partir do desligado e fragmentado, dando sentido àquilo que agora faz parte de nosso histórico vivencial, a partir do individual, grupal, institucional; a partir do próprio grupo institucional.

Como candidatos, estamos em uma posição sensível devido às próprias regressões, devido aos desejos e defesas inconscientes dos pacientes. Vivemos reações contra-transferenciais que têm uma intensidade proporcional à nossa inconclusa preparação para o padrão individual da dor e da loucura que cada paciente novo nos traz.

Esta exploração às profundezas nos faz navegar por águas desconhecidas e, em algumas ocasiões, perigosas, mas enriquece-se com o acompanhamento do grupo, que representa um suporte para guiar-nos, resgatar-nos e redirecionar-nos a águas mais calmas ou inclusive à terra firme, para refletir, elaborar e curar.

Desabou uma tempestade ao redor de nossa frota, que está começando sua navegação. O impacto foi diferente em cada embarcação. Nos sentimos envolvidos em uma onda des-

truidora, que ameaça com fúria em sua passagem, como um raio que atravessa o mais profundo da essência humana.

Diante de tal perigo, não demoraram muito para emergir os medos mais sombrios, grandes inseguranças, sentimentos de dor, medo, culpa, vergonha, desesperança, impotência.

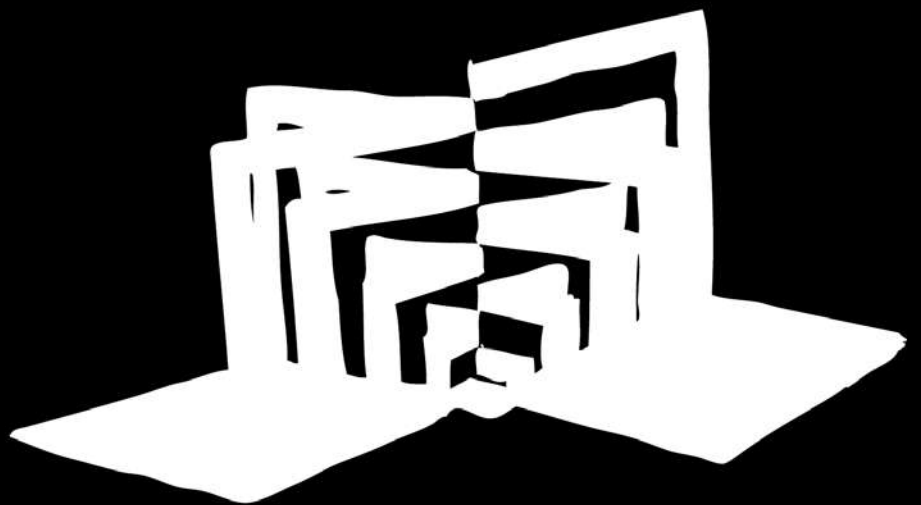
É aqui que o acompanhamento, o vínculo e a constância fazem seu trabalho, a partir do aprofundamento, tentando criar redes de contenção que permitam dar vazão à agressão, através de um espaço que deixe emergir estas manifestações, para que sejam reconhecidas e idealmente elaboradas. A trama do inconsciente, tanto grupal como institucional, tenta dar um significado a esta vivência; simbolizar e elaborar para não repetir, e que o sinistro deste suicídio se integre à construção de nossa identidade como analistas, mas que não a defina.

Só no trabalho em grupo podemos dar-nos conta do quão difícil é essa solidão que nós próprios sentimos; entrar em contato com os sentimentos internos que desaprovamos, com esse inconsciente que ameaça. Foi um abrir os olhos à nossa vulnerabilidade e renunciar à suposta e idealmente já trabalhada onipotência, para que no fim do caminho se tenha a certeza de que a frota se apoiará ante futuros furacões, mas também se acompanhará nos entardeceres, a partir da embarcação que cada um navega.

Nossa escrita está dedicada a nossos pacientes; a esse paciente cuja história estamos escrevendo, e a outras histórias que virão. Implicou sobrepor-nos, fazer frente a isto que é perturbador. Não pretende fazer teoria ou crítica. É a partir do vivencial que compartilhamos a fragilidade desta história e essa necessidade de um outro que abrace esta nossa escrita. Escrevo a partir de mim, mas escrevo acompanhado. Escrevemos para outros, que sabem de solidão, de fantasmas, do sinistro.

Referências

- Freud, S. (2012). Lo ominoso. In S. Freud, *Obras completas* (Vol. 17). Buenos Aires: Amorrotu. (Trabalho original publicado em 1919).
- Tillman, J. G. (2006). When a patient commits suicide. *International Journal of Psychoanalysis*, 87(1), 159-177.



Textual



Fotografia: Panos Kokkinias.

Adrián Villar Rojas não dá entrevistas, a não ser por escrito. Só quando lemos suas ideias entendemos o motivo de tal condição, que aceitamos, e damos lugar a esta troca por escrito realizada entre março e setembro de 2016, enquanto o artista viajava pela Europa e Ásia. Sua renúncia ao registro presencial, ao olhar e à voz de que nos priva, tem como contrapartida o relevo, a densidade de suas ideias, o cuidado na escrita. Esta entrevista, um *ménage à trois* reflexivo em que se inclui seu irmão Sebastián, poderia ter sido um poema e acaba por ser um ensaio. Daí o aparato crítico, as notas e menções aos lugares onde ele exibiu seu trabalho, que estão entre os mais prestigiados do mundo.

Villar Rojas surpreende não só com sua obra, de poder inaudito, mas pelo nível de reflexão no qual a psicanálise, recebida quase como uma língua materna, é uma referência central, e onde conceitos como transferência negativa e pulsão de morte, superego, extimidade ou lugar do mal-entendido ocupam um lugar relevante. Certamente estamos frente a um artista fora de série, um nômade de apenas trinta e sete anos, contemporâneo em todos os sentidos que a palavra pode adquirir.

Mariano Horenstein

Elegante gesto rumo ao desaparecimento

Uma entrevista com Adrián Villar Rojas*

Talvez seja bom localizar suas respostas: não é o mesmo pensar em um deserto, sem compreender a língua do lugar, ou em uma ilha, de frente para o mar, ou em uma megalópole... Que lugar ocupam as viagens no seu trabalho? Além da necessidade óbvia de se mover-se com a sua equipe a cada exposição, há uma certa ideia de trupe de circo que se move, de caravana que deixa – e, ao mesmo tempo, recebe – marcas em cada lugar...

Neste momento, estou entre a Grécia e a Turquia.

Creio que meu movimento foi de uma área de densidade histórica relativamente baixa (Argentina, um país de 200 anos) para outras áreas de altíssima densidade e justaposição histórica, como a Europa (mais congelada e estabilizada) e outras áreas mais vibrantes do planeta (mundo árabe, sudeste asiático). Todo esse grande arco espacial, temporal e humano transformou definitivamente minha percepção do mundo, minha maneira de estar nele, de ser eu mesmo, de pensar no outro e pensar em mim mesmo. Você vai desnaturalizando e desconstruindo a própria imagem inicial do ser humano, essa que formamos, no máximo, nas primeiras duas décadas de vida. Até o meu 25º ano, as diferenças étnicas ou raciais entre os seres humanos eram mais abstratas ou conceituais do que reais. O eurocentrismo das elites locais, no final do século XIX, nos ensinou que éramos todos – diferenças a mais, diferenças a menos – brancos europeus, embora muitos de nós possuíssemos

* Realizada para *Calibán - Revista Latino-Americana de Psicanálise de Psicoanálisis*, por Mariano Horenstein.

sangue nativo, árabe ou até mesmo africano. Isso é chocante ao sair da Argentina: você começa a entender melhor quem é e de onde vem. E, fundamentalmente, você percebe que a Argentina é uma experiência biopolítica de construção de uma identidade europeia branca com base na negação, supressão ou edição das partes indesejadas ou desconfortáveis do nosso “sangue” (tudo que não é branco europeu). Se alguém me perguntasse onde eu moro e trabalho agora, diria que sou nômade. Neste ponto, a viagem é central na minha vida/prática.

Como um artista viaja? É um mapa que emerge do jogo de oferta e demanda institucional. Recentemente, articulei vários convites para projetar um grande mapa de viagem que incluía Europa, África, Oriente Médio e Oceania. Viagem, trabalho e a vida se unificam para potencializar o ser humano chamado artista.

Não se trata do consumo de experiências de aventura, que é um fato muito atual do capitalismo. Eu invisto muito tempo e recursos, cada estadia é prolongada e geralmente seguida por uma estadia ainda mais longa na hora de realizar o projeto. Procuo ser muito respeitoso com as singularidades de cada lugar que visito. O humano começa com um compromisso total com as pessoas que vivem, trabalham, pensam e sentem a partir desse lugar para onde minhas andanças me levam, e que é absolutamente tudo, ou quase tudo, para aqueles que a preenchem com sua existência cotidiana. Isso é central: compromisso com o território, com tudo o que ali existe. O andar errante não é uma volta turística, mas um mergulho nas complexidades do mundo. E quando volto para a Argentina, volto principalmente para a casa dos meus pais.

Estou interessado nessa economia de hiperprodutividade, uma viagem que é estudo, oficina, reuniões de trabalho, aventura, visitas a amigos e amigos de amigos, tudo acontecendo ao mesmo tempo. A não divisão das áreas, a fluidez, é fundamental. Estamos em uma época na qual, se não aprendemos a nos relacionarmos com a fluidez dos estados, nos desintegramos como um pequeno meteoro contra a atmosfera. Vivemos em uma era em que um menino se torna menina e vice-versa em questão de dias, onde um robô pinta Rembrandts originais, ou um drone bombardeia com a mesma facilidade com que outro distribui livros ou pizzas.

Estou entrando em uma nova fase dessa condição nômade. A viagem é agora esse novo estado em que eu mesmo sou o ator de um filme. Durante anos, trabalhei com a metáfora de ser o diretor de uma companhia itinerante de atores, cujas atividades foram documentadas na forma de “subprodutos escultóricos”. Mas, além desses subprodutos resultantes do trabalho de improvisação que é o central, o interesse verdadeiro dessa etapa atravessada pela metáfora da trupe errante foi o desenho de uma comunidade. Nesse sentido, a argila foi a linguagem na qual o conhecimento foi gerado, tornou-se informação transferível de uma geração para outra, sempre com a desculpa de fazer instalações, esculturas, ambientes. Como diz Roberto Bolaño, o escritor é um leitor que escreve de vez em quando para continuar a ler. As “exibições” eram esses momentos em que a comunidade precisava mostrar suas marcas – fragmentos documentados em argila de seus processos irrecuperáveis de ensaio – para continuar autoproduzindo-se e criando sua linguagem. Como qualquer grupo humano em desenvolvimento, intercâmbio e luta, essa comunidade entrou em colapso em 2015.

Agora, a viagem vai junto com um passaporte social, além de legal: ser “artista”. Trata-se de um contrato de ficção que me permite atravessar fronteiras e acessar múltiplas dimensões da realidade: o campus do *Facebook* em San Francisco, o deserto de Alice Springs na Austrália, a zona desmilitarizada (DMZ) entre as duas Coreias. Em certo sentido, fiz “esculturas” para viajar mais em profundidade. A fantasia, o desejo íntimo, é ser um repórter de guerra. Bem, essas viagens muito extensas, e o colapso

autoinfligido em 2015¹, me deixaram sozinho, me transformaram em um diretor sem atores. Então, fui passando da figura interna do diretor, a me perceber como ator em um filme. De repente, me encontrei promovendo ficções com a minha presença, como uma noite em Seul quando senti em um bar que havia potencial narrativo e que eu poderia ativá-lo: vi alguns clientes cantando, um garçom que era monge budista, o cozinheiro que parecia um personagem de *O senhor dos anéis*. Me propus trabalhar narrativamente sobre esse material humano, e, à medida que fazia isso, a ficção brotava. Então, voltei a impulsioná-lo, adicionando novos elementos. Pedi a um amigo argentino que estava comigo naquela noite que tocasse alguns tangos. Eu toquei o violão. E a ficção continuava explodindo: apareceu um cavalheiro que parecia um Elvis coreano e que, de acordo com todos os que estavam lá, tinha sido uma estrela popular nos anos oitenta, o cantor mais famoso da Coreia do Sul. Nós o convidamos a tocar conosco. Ele pegou seus óculos escuros, agarrou a guitarra e fez dezenas de músicas que os clientes do bar cantaram, acompanharam em coro e aplaudiram. Naquela noite, era o Elvis novamente. Nós cantamos para honrá-lo. Você desenvolve esse sentido de olfato para as histórias. Você se abre. Você se mete em um templo budista e o monge te convida a rezar. E você acaba rezando pela primeira vez em sua vida em uma pequena vila perdida na Coreia do Sul, chamada Anyang. Veremos aonde me leva esse novo estado nômade.

Seria interessante saber mais sobre o dispositivo de produção com o qual você lida. Você assimilou ao seu grupo uma equipe de filmagem na qual você tem o lugar de quem dirige e catalisa o trabalho de muitos. Como se formou esse grupo errante? Técnicos, artesãos, artistas? Como você consegue sincronizar a multiplicidade de olhares com a marca de estilo que implica que seja você quem gera, coordena e “assina” esse esforço coletivo?

Quando eu tinha dois anos, minha mãe costumava sentar-se e desenhar comigo enquanto estudava medicina. O que é isso, esse vínculo mãe-bebê, além de uma prática de colaboração vital, algo no centro disso que eu sou e faço, e que estará comigo até a morte? A raiz da minha prática é minha mãe, meus pais, a maneira colaborativa em que construíram um amor e uma família.

A partir de 2004, tudo isso que foi se sedimentando desde 1980 (ano do meu nascimento) atingiu um estágio de maturidade suficiente para intervir em um campo. Creio que em *Incendio*², minha primeira exposição individual “profissional”, os problemas centrais de uma prática já estavam delineados: temas, táticas, estratégias, políticas, o que continuaria a desenvolver ao longo dos anos e dos projetos: a ideia de colaboração, o problema da representação da vida antes e depois do ser humano, a radicalização do tempo (passado remoto e fim do mundo), a adição de camadas de representação nas representações já existentes na cultura humana, a metalinguagem, o problema das disciplinas e o trabalho artesanal/manual, meu próprio papel como diretor, editor ou montador.

Em 2007, a operação de reprodução feita sob medida do quadro de Charles R. Knight literalmente explodiu em *Pedazos de las personas que amamos*³. Foi a ten-

1 Depois do projeto *The Most Beautiful of All Mothers* (site specific installation, 14a. Bienal de Istambul, Turquia, 2015), todas as forças físicas e mentais da comunidade ficaram quase esgotadas. Isso foi, de alguma forma, premeditado. A marca do estado físico e emocional de ressaca após essa épica coletiva foi documentada no projeto que realizamos apenas algumas semanas mais tarde: *Rinascimento* (site specific installation, Sandretto Re Rebaudengo Foundation, Turim, Itália, 2015).

2 *Incendio*, Nuevo Espacio, Ruth Benzacar Art Gallery, Buenos Aires, Argentina, 2004.

3 *Pedazos de las personas que amamos*, Arteba-Petrobras de Artes Visuales Cuarta Edición, Buenos Aires, Argentina, 2007.

tativa de um adolescente fictício – na realidade, uma dúzia de amigos colaborando comigo dia e noite em um trabalho cansativo de dois meses, no qual eu praticamente ocupei a casa de meus pais, transformando-a em um estúdio, e forçando seus habitantes a viver nos cantos – por narrar com elementos caseiros *todas* as relações de causa/efeito que tiveram que ocorrer desde o início do universo para que dois jovens amantes desiludidos cometessem suicídio, não neste presente, mas em um possível futuro. A todos os problemas ontológicos já implícitos em 2004, acrescentou-se um que seria central a partir de então: a materialidade suicida. Não se usou apenas argila crua, mas terra, isopor, vidro, um peixinho em um aquário e até um bolo; materialidade de fragilidade infinita. E, claro, não sobreviveu⁴. Após essa operação hipercolaborativa, caí novamente na solidão.

A etapa dominada totalmente por argila crua começa em 2008, ano após essa experiência e de uma operação de “elipse”: peguei algumas estatuetas de barro espalhadas entre dezenas de outras peças e comecei a expandi-la de forma hiperbólica, como um tipo de nota de rodapé que aumenta até devorar o corpo do texto. Do lado humano, foi um gesto de luto, que começou com cinco quilos de argila crua e terminou com centenas de “esculturas” transbordando minha casa/estúdio, e configurando uma radiografia da minha mente. Do lado “artístico”, o que inicialmente foi espontâneo (modelar “coisas” com argila) transformou-se em um gesto político, uma espécie de protesto suicida equivalente à autoimolação. Decidi fazer tudo aquilo que estava proibido na cena artística argentina por considerar-se vulgar, velho, ultrapassado, irreversível: figuração, artesanato, narração, barroquismo, monodisciplina, aderindo-me para isso a um único material, *también* proibido, a argila. Assim, nasceu *Lo que el fuego me trajo*⁵. A partir de 2009⁶, a argila seria transformada em substrato material para a construção de uma linguagem dentro de uma comunidade de colaboradores, seu “dialeto”.

Após essa hibernação de seis anos, outros dialetos já sugeridos foram retomados, mas com um maior nível de autoconsciência. Desta forma, o próximo passo dado em 2013, com *Today we reboot the planet*⁷ e *Brick farm*⁸, foi explorar os processos de decomposição e geração de vida programada no interior dos objetos. O resultado foi o surgimento da noção de *objetos diacrônicos*, desenvolvidos a partir do uso de materiais orgânicos e inorgânicos nos projetos (alimentos, lixo, plantas, sementes, produtos industrializados). Essas entidades continuaram a se automodelar com a passagem do tempo através do efeito de decomposição e crescimento, dissolvendo a ideia de uma “forma final”, e inscrevendo-se em uma *temporalidade ampliada*.

Repetimos os sucessos e erros de toda comunidade. Crescemos à medida que o universo cresce: para morrer. Mas, antes, passamos de uma pré-linguagem de códigos muito básicos, para a formação de uma linguagem baseada em argila, para a complexidade de todas as nossas lógicas de construção, sobretudo, de nossa organização como grupo humano. Posso estabelecer uma comparação com a passagem dos gregos arcaicos para a Grécia clássica, depois para o período helenístico e de lá para os romanos. É realmente possível pensar sobre a evolução



Lo que el fuego me trajo (What Fire has Brought to me), 2008
Ruth Benzacar Art Gallery, Buenos Aires
Cortesia do artista e Ruth Benzacar Art Gallery
Fotografia: Ignacio Iasparra

dessa comunidade em um caminho histórico: por dentro, passamos por todos os estágios da evolução de qualquer sociedade. E agora estamos em um novo período de hibernação ou suspense que foi (quase) programado. Ou, pelo menos, esperado por nossa condição humana.

Existe uma marca geracional no seu trabalho. Você teve um reconhecimento precoce e soube aproveitar a multiplicidade de oportunidades, estando ao mesmo tempo à altura de compromissos cada vez mais exigentes... Por outro lado, seu trabalho tem uma afinidade notável com as ruínas e a memória e, ao mesmo tempo, interage com referências – quadrinhos música, etc. – absolutamente contemporâneas... Há coisas que só um jovem pode ver e dizer? Como você se posiciona como artista de uma geração jovem?

Eu projetei a metáfora de um alienígena para fazer o luto da arte frente ao fim da arte. Comecei com uma pergunta: depois de Duchamp, ontologicamente, o quê? Como ir além do homem que, com a operação *readymade*, sentou os fundamentos da abertura do jogo a todos os jogos, e da linguagem a todas as linguagens? Poderíamos ir mais longe do que Duchamp, ou agora só havia a tediosa tarefa de completar *sua* obra, de outra forma infinita? O que restava ser feito, senão expandi-lo, confirmá-lo, rejeitá-lo, contradizê-lo? Se sua genialidade, de alguma forma, tinha colocado um fim na arte ao levá-la ao último limite⁹, o que restava fazer? E eu me respondi: o luto. O luto da arte, da humanidade e da cultura humana a partir do pós-final. Mas, na ausência de humanos, quem o faria? Um alienígena solitário e ignorante das hierarquias humanas, dos signos humanos, da dor humana, mas não da minha. Um alienígena com a minha dor interior, mas sem uma indicação de quem ou o que éramos, ou porque desaparecemos. Um alienígena com todas as nossas coisas à sua disposição, usando-

4 O bolo foi conservado pelos meus pais e exibido quase dez anos depois em *Fantasma*, site specific installation, Moderna Museet, Estocolmo, Suécia, 2015.

5 *Lo que el fuego me trajo (What Fire Brought to Me)*, Ruth Benzacar Art Gallery, Buenos Aires, Argentina, 2008.

6 *Mi familia muerta (My Dead Family)*, Intemperie. 2a. Bienal do Fim do Mundo, Ushuaia, Argentina, 2009.

7 *Today we reboot the planet*, Serpentine Sackler Gallery, Londres, Inglaterra, 2013.

8 *Brick farm* (Granja de ladrillos), um estúdio colaborativo experimental instalado no terreno de uma fábrica artesanal de tijolos em Rosario, Argentina, 2013 – 2014.

9 Que é, em todo caso, a ausência de qualquer limite.



Today We Reboot the Planet, 2013

Serpentine Sackler Gallery, London

Cortesia do artista, Marian Goodman Gallery, New York / Paris / London e Kurimanzutto, Ciudad de México

Fotografia: Jörg Baumann



Los teatros de Saturno (The Theaters of Saturn), 2014

Kurimanzutto, Ciudad de México

Cortesia do artista e Kurimanzutto, Ciudad de México

Fotografia: Michel Zabé

-nos para fazer esse luto como se fossemos argamassa sem sentido, sem a violência do sentido que nós mesmos damos. E ele, o alienígena, como uma *tabula rasa*, sem a cruz do latim, sem Jesus ou Buda, ou o século das luzes em sua consciência, limpo de preconceitos e hierarquias humanas, confundindo um deus com um fósforo, um animal com um *I-Pad*, pronto para entrar em um grande aterro de formas (talvez o universo inteiro) e brincar despreocupadamente de começar de novo, de fazer uma excelente atualização universal.

Esse *monstro naïf*, recriando o mundo sem notícias dele, mas com todas as suas formas à disposição, foi a personagem que, de alguma forma, encarnou a comunidade coletivamente. E foi com a comunidade que, como entidade coletiva, brincou desde o pós-final, primeiro com argila crua e cimento, e depois com batatas, feijões, lixo, seus próprios detritos, suco de melancia ou sapatos roubados de debaixo das camas, com terra, água, sêmen, poeira de humanidade, poeira de linguagem, poeira estelar, animais, plantas. E porque brincou? Para dar a sua própria versão do mundo, dos seres e das coisas que a povoaram¹⁰. Tudo – mais cedo ou mais tarde – foi parar nesse adobe universal, nessa versão deformada, inocente, brincalhona, raivosa – aterrorizante e fofa – do mundo.

O alienígena, essa imagem de ficção hipotética com a qual eu revesti minha prática e disfarcei a comunidade, foi realmente uma reformulação muito profunda da posição “alienada” do adolescente, uma releitura do *grunge kurt cobainesco*, do adolescente trancado em seu quarto, ressentido com o mundo ao seu redor, levado a extremos metafísicos-intelectuais. “Depois de Duchamp, o quê? Depois de Duchamp, o quê? Depois de Duchamp, o quê?” Foi o coro gritado do meu próprio *Nevermind*, o mantra *naïf* ao qual eu me amarrei, como Ulisses ao mastro de seu navio.

De um lugar de certa inocência – esse lugar tão desejado quanto temido pelo mesmo

motivo: seu romantismo – penso que cada geração tem missões para cumprir, ou pelo menos um certo grau de responsabilidade com a época que é a sua. Eu me alimento do tédio de viver a cem anos do primeiro *readymade*. Pessoalmente, eu me sinto responsável com essas coordenadas, da mesma maneira que sinto, na mesma linha de pensamento, que o *hoje* é uma armadilha. O *current time* é extremamente trapaceiro. Se realmente acreditamos que vivemos em tempos pós-Einstein, pós- física quântica, quanto podemos confiar no *hoje*? E como escapamos dessa suposta urgência do *hoje*? Para mim, a resposta foi o tempo pós e pré-humano. Radicalizar o tempo tem sido uma maneira de rejeitar a urgência de ser um comentarista do hoje. Sempre tive medo de quão rápido as posturas envelhecem. Você vai ao museu e vê a arte *fluxus* dos anos setenta, e já é extremamente inocente. O hoje é um terreno muito frágil para construir um projeto, mesmo superficial: a novidade é, até certo ponto, falta de perspectiva. Por isso, sempre volto à hipótese do alienígena. A melhor resposta para mim é o alienígena multiplicando, alongando e radicalizando o espaço-tempo. Quando Borges *decidiu* se tornar um clássico, ele operou retirando-se de seu tempo, renunciando a todo alinhamento com a vanguarda, mas também com seu século: ele foi ao século XIX argentino, à fundação mítica do país, com seus gaúchos e compadres. E ele não ficou lá: ele viajou no espaço-tempo, ele percorreu a espécie humana em várias de suas passagens épicas, sejam míticas ou históricas. Ele raramente visitava seu presente, talvez para situar o narrador cuja memória nos levaria a outro momento. Borges zombava do adjetivo “contemporâneo”, dizia que não havia ninguém vivo que não o fosse.

Após este *detour*, percebo que o sistema que foi construído foi bastante eficiente. Na verdade, encontro um plano muito claro nessa comunidade ganhando autonomia e gerando informação em relação ao tema do tempo. Pensando em minha prática como “cocô de artista” que essa comunidade – geração após geração – fabricará nos próximos quatrocentos anos, percebo que já estou trabalhando nesse problema de hoje a partir do lugar de não ser o artista de hoje, mas o de ontem, hoje, amanhã e nunca.

Nem todos os artistas podem expressar o que vieram ao mundo para dizer com palavras,

¹⁰ Essa reversão monstruosa alcança seu apogeu em *Los teatros de Saturno* (The theaters of Saturn), Kurimanzutto, México DF, 2014.

além de fazê-lo com seu trabalho. Seu nível de reflexão é impressionante... quais autores, teorias ou discursos têm mais influência no seu trabalho e na sua maneira de olhar?

As entrevistas que faço são uma parte essencial do meu trabalho, são uma extensão do meu trabalho. E, como tudo nele, tento ser um fluido, um motorista que organiza e dirige esforços. Nesse sentido, as entrevistas são elaboradas com a colaboração do meu irmão, são um tipo de diálogo interno e discussão de minhas ideias, que vamos amassando juntos até darmos a consistência certa. As versões se sucedem, os envios e devoluções, a desconstrução mútua. Trata-se de um processo muito complexo de teorização através do diálogo, escrita e edição: um verdadeiro processo de montagem de pensamentos, cuja forma final são essas entrevistas/ensaios. Essa árdua tarefa de reduzir minha prática a conceitos, à escrita, eu a faço exclusivamente com meu irmão. Ele é de alguma forma minha realidade paralela, e eu a dele. Geneticamente falando, somos o outro ordenado com uma combinação diferente.

Tivemos esse diálogo desde muito jovens; aos cinco ou seis anos, meu irmão fazia roteiros e atuava nos desenhos que eu fazia. Ou usávamos massinha para transformar nossos bonecos de *Playmobil* em guerreiros sofisticados com armaduras tecnológicas. Para nós, os projetos standard que a fábrica oferecia não eram suficientes, não nos conformávamos com o que se conseguia, queríamos mais e recorriamos a um elemento plástico para expandir o campo de possibilidades, o campo de batalha mental. Esse excesso, essa necessidade de ir além do “permitido” ou “existente”, sempre esteve em nós e nos causa muita dor de cabeça, mas acredito que é o motor de nossas práticas. O transbordamento é a paixão que a busca gera. Há um trabalho constante com o limite, com tentar alcançar essa área de fronteira, desafiá-la, brincar com ela. Vamos quebrar a quarta parede. Gostaria de ouvir meu irmão.

(*Sebastián Villar Rojas intervém*) O tempo é a questão mais complexa gerada pela distância. Às vezes, Adrián está a cinco horas de distância de mim, às vezes sete, 12,16. Então encontrar-nos no espaço-tempo foi um problema que resolvemos com a tecnologia: fazemos tudo pelo *WhatsApp*. Adrián responde e estabelece as bases para as respostas. Ele tem uma maneira particular de falar, um vocabulário pessoal para narrar sua prática, conceituar, atrair ideias que são atravessadas por uma mudança permanente de contexto (o nomadismo é crítico). Desejo chegar a um procedimento com o qual possa resgatar toda essa singularidade da sua escrita, que é, em suma, a maneira como a mente dele pensa. Gosto que existam coisas que o mistério revele em seu claro-escuro. Se eu pedir explicações, tecnologizo e, portanto, destruo. Ocultar é uma maneira lenta de revelar, muito mais sedutora do que a explicitação. É por isso que eu gosto dessas zonas do diálogo claro-escuro. Essa necessidade de interpretação e tradução é empurrada pelo seu vocabulário “errado”. Então eu devolvo suas ideias em um texto organizado e expandido. Ele se edita. E é aí que começa esse terceiro escritor, que não é nem ele nem eu, mas um tipo de editor que vai podando, refinando, ampliando, aceitando ou rejeitando, perguntando, refazendo ou obrigando a refazer. Aí começa a expansão do campo de batalha, na tensão que a minha sobrescrita gera. Esta entrevista, por exemplo, seria um poema. E o editor disse que não, desta vez não, vamos com respostas mais clássicas, em prosa. Eu tive que aceitar, fazer o luto e começar de novo. O transbordamento é uma possibilidade que ameaça constantemente, porque, em suma, onde está a fronteira? Somos dois e um, mas às vezes os dois conspiram contra o um, disputa porcentagens, nega, se rebela, quer impor uma forma ou uma ideia. Por outro lado, usei essa troca como uma fonte inesgotável de pensamento alternativo, lateral, desconstrutivo. Adrián obriga a lateralizar a lógica, ontologiza toda prática “artística” e exige que esse adjetivo esteja entre aspas. Abole fronteiras e, de

repente, você já não entende porque o que ele está fazendo é chamado de “teatro”, “literatura”, “cinema”, “poesia” ou “entrevistas”. Ele é um artista ontológico, porque naturalmente tende a desconstruir os pressupostos constitutivos dos campos que atravessa, e cada trabalho que ele faz é um passo adiante nessa destruição. Adrián poderia ter uma empresa de demolição. É um demolidor, não *de* suas “coisas” ontológicas – que onticamente desaparecem sozinhas, como tudo –, mas *com* suas “coisas” ontológicas, que são uma desculpa (para viajar em profundidade, projetar uma comunidade, submergir-se no mundo), não menos que um paradoxo, porque, por um lado, são manifestações materiais de ideias que destroem a própria materialidade que usam para se explicar e, por outro lado, são um documento – muito frágil e condenado a desaparecer – de tudo que foi perdido, de tudo o que realmente lhe interessa, que é o que não está, o que não pode ser visto, o que não pode ser capturado em imagens ou matéria (as marcas de uma comunidade desaparecida, os traços de si mesmo pensando-se como já desaparecido). Adrián demole com paradoxos. E, por outro lado, tem algo macio, flexível e plástico, como a massinha que usávamos para brincar em profundidade, para ir ao miolo do nosso jogo. Sim, o excesso é o grande problema de nossas vidas. Minha mãe não terminou sua carreira médica porque não sabia como parar de se perguntar “por quê?”, cada frase do livro de fisiologia ameaçava se transformar em um labirinto infinito de “por quês?” (como uma criança, certo?). Foi assim que crescemos, vendo-a ameaçada pelo infinito. Acho que mamei essa ansiedade, e meu irmão também. Adrián amplia e demole, e eu tento narrar essa ampliação e demolição, esse pó infinito que o ameaça. Ele tem uma força intelectual subversiva, um vocabulário muito pessoal, pouco arruinado pela cultura livresca, que sabe dosificar-se com o engenho daqueles que não temem o vazio. Meu trabalho é tentar recuperar esse vocabulário, danificá-lo o mínimo possível, deixar nesses testemunhos uma marca dessa forma de nomear.

A psicanálise enquanto discurso não é estranha a você. Qual influência você reconhece, ou quais aspectos da psicanálise invernam sua maneira de pensar ou trabalhar?

Meus pais tiveram muito contato com a psicanálise. Meu pai, peruano, emigrou para a Argentina em 1975 para estudar psicologia. Minha mãe estudou medicina, mas, desde muito jovem, sentiu-se chamada pela psicanálise. Aos treze anos, ela pediu a meu avô que a levasse à terapia, e naquela idade ela formou um grupo de estudo sobre esse assunto com amigos da escola. Já na idade adulta, ela se dedicou à escola inglesa. A Argentina dos anos sessenta e setenta, e até a dos anos oitenta, foi profundamente psicanalítica. Melanie Klein teve, pelo menos desde meados dos anos 90, uma influência muito forte na vida da minha família, tem sido uma referência intelectual muito importante na minha casa. Penso que, em última instância, minha família, a psicanálise e Melanie Klein estão tão imbricadas em minha mente que às vezes elas são a mesma nebulosa afetiva. Nesse sentido, meus grandes braços teóricos foram minha mamãe, meu papai, depois meu irmão biológico e minha irmã da vida, Mariana Telleria. Eles são minhas leituras fundamentais, minha maior inspiração. Foi na casa dos meus pais – onde ainda moro quando volto à Argentina –, que tudo o que eu faço atualmente foi pensado e desenvolvido. Por outro lado, tomei da psicanálise kleiniana uma ideia central para minha prática: a transferência negativa. A comunidade de colaboradores da qual eu falo não mantém comigo uma relação “ingênua”, “neutra”, ou “diplomática” durante o desenvolvimento dos projetos: ao contrário, quase desde o início – e especialmente no auge de sua maturidade como organismo complexo – tem sido um relacionamento de conflito profundo porque o assunto com o qual trabalho é essencialmen-

te humano. Novamente, a argila como desculpa para modelar os seres humanos. Em suma, como no teatro ou na psicanálise, elaboro o instinto de morte, ajudo a processá-lo para transformar as ansiedades em forças criativas, a frustração em entusiasmo. Mas isso não é um jardim de rosas, nem sempre é alcançado, muito menos sem danos colaterais. O tanático que é projetado permanentemente em mim nessa “transferência negativa” pode afundar o navio melhor projetado. O perigo de brincar com essas marés e de atravessar as profundezas onde os monstros mais ferozes vivem deixa feridas, às vezes fatais. Você deve saber como entrar para sair, e saber como sair para voltar a entrar.

Quais referências literárias, musicais, cinematográficas, etc. alimentam seu trabalho? Você se identifica em algum ponto com artistas de outras disciplinas?

Para mim, as leituras, os filmes, as peças de teatro, são lugares onde eu acampo por um momento para poder pensar. Eu não tenho uma compulsão por consumir “cultura”. Essa forma bulímica é dolorosa, frustrante, bastante superegoica e, no fundo, parece estar conduzida, mais do que pelo desejo ou pelo prazer, por inseguranças ou medos. Certamente haverá também paixão. O gosto pela expectativa ou pela participação do lugar de leitor pode muito bem ser um estado autônomo da subjetividade, uma forma emancipada de estar no mundo. Não é a minha. Ir ao teatro, ou ler, ou assistir um filme, ou um vaso grego arcaico de 700 a.C. em um museu de arqueologia, são áreas de acampamento para mim. Também não importa seguir uma trama, ler um ou cinco livros de cada vez e nunca terminá-los. Essas atividades são meus locais de reflexão e alimentação. Eu vou lá, literalmente, para comer, dormir, pensar, escrever. Eu como um sanduíche, escuto música e vejo fotos no meu telefone enquanto vejo uma peça de teatro. Eu assisto um filme como se estivesse olhando pela janela ou como alguém que, enquanto lê, ouve a chuva batendo no telhado. Tento dar-me uma forma não superegoica de brincar com a cultura humana, mas também com tudo ao alcance da inteligência e da sensibilidade. Porque, no fundo, qual é a diferença entre olhar o rio em um barco solitário, perdido entre os meandros do Paraná, e atravessar os corredores do Louvre olhando pintura holandesa do século XVI? Nós dividimos a consciência demais, fragmentamos demais, e acho que é importante reconstruir um pouco essa unidade.

Em quais projetos você está trabalhando atualmente? Você pode imaginar alguma direção à qual seu trabalho avança ou deriva?

Rumo ao desaparecimento, sempre. Minha prática é essencialmente suicida, trabalho a partir da imaterialidade na trincheira de um paradoxo: estar supostamente produzindo “esculturas”. Assim escrevo, penso e operacionalizo a palavra “escultura”, entre aspas, em estado de suspense, porque realmente nada me importa menos que a escultura. O caráter *hiperentrópico* da minha prática, tanto pela materialidade como pelos contextos de produção, me obriga, há anos, a gerar projetos em uma velocidade e em uma quantidade hipertrofiadas. Não há nenhuma maneira de repetir o que eu faço, noventa por cento é irreversível. Não há retrospectiva possível, e isso não é por acaso, mas o resultado das políticas que projetei para minha prática: limitar ao máximo o transporte, a negociabilidade, a reprodutibilidade, a possibilidade de conservação. Todos os itens críticos de uma intervenção “eficiente” no campo foram minados. Claro, você quer que uma ideia sobreviva, mas as ideias se sustentam com matéria. O aspecto suicida também reside em que, se não deixo traços contundentes de



The Theater of Disappearance, 2017

Kunsthaus Bregenz, Bregenz

Cortesia do artista, Marian Goodman Gallery, New York / Paris / London e Kurimanzutto, Ciudad de México

Fotografia: Jörg Baumann

minha prática, estou anulando caminhos para que me pensem e me trabalhem no futuro. Minha figura já está em crise desde o início. Estou me expondo à extinção, um desaparecimento “programado”. Se somarmos o fato de que sou um agente oriundo das margens do planeta e que, portanto, não haverá uma política cultural pública em meu país para me preservar, ousou dizer que eu já tenho “os dias contados”. Ao desarmar os projetos-chave da “obra”, não há maneira de reconstruir esse todo. Eu mesmo me desativei essa possibilidade.

Desde o meu primeiro ano na faculdade, tive a fantasia-intuição de que isso que me ensinavam a produzir – a assim chamada “arte contemporânea” – não devia durar para sempre. Esta foi uma preocupação precoce e intuitiva, me faltavam ferramentas conceituais para defender esse pensamento. Com o tempo, me dei conta de que a única escultura que me interessava era o ser humano, que certamente é entrópica e degradável. O desaparecimento do produto “escultórico” torna evidente a interface: o que está por trás é a mão humana, a ação do ser humano sobre a Terra, da mesma forma que a equação *argila mais cimento* enuncia *antes do ser humano, depois do ser humano*. Isso é fundamental na minha prática: a argila é toda a vida antes do huma-

no, e o cimento é a etapa do humano atuando sobre o planeta, deixando essa marca. Nesse mapa mais amplo, tudo que é “artístico” acontece por engano.

O que aconteceria se deixássemos de pensar o que fazemos como “arte”? Até certo ponto, essa etiqueta – muito prática, como toda etiqueta – está gerando vícios extremamente constritivos. Por exemplo, temos essa ideia de preservação, de congelar algo e impedir-lhe sua dinâmica “vida”, impedir-lhe sua relação com o meio ambiente. Por quê? O próprio Parthenon já foi uma igreja romana e um grande depósito de explosivos, bem como muitos outros edifícios gregos e romanos foram “reciclados” pelos cristãos, depois pelos muçulmanos, e uma vez mais pelos cristãos. Durante os processos de Reforma e Contrarreforma, quantas igrejas foram saqueadas ou esvaziadas de pinturas e afrescos? Quanta arte as reformas luterana e calvinista destruíram? Toda a escultura renascentista foi construída sobre a ideia de que a escultura clássica era puro mármore branco, quando na verdade ela estava totalmente pintada, com seus olhos, sua cor da pele, seus cabelos, suas roupas. A Grécia antiga era toda uma gama de cores berrantes, intensas, cheias de vida e até de uma alegria carnavalesca, mas, obviamente, ele foi se despintando, e hoje assumimos que sempre foi branca. Não há nenhuma maneira de que a nossa presença como agentes culturais resista muito mais do que cem anos.

O Panteão já está projetado. Um ser humano que nasceu em 2000, não tem a menor ideia de quem foi Kurt Cobain. Não estou falando de um escritor sueco do século XVII, mas um megaícone do rock do final do século XX. Se o próprio Cobain não resiste ao ataque de Justin Bieber e *Spotify*, da mesma forma que eles também não resistirão ao seguinte ataque, não entendo porque eu – ou qualquer outro artista – deveria estar preocupado com deixar um arranhão na linha histórica da arte. Somos formas já degradadas da cultura. E, se estamos no pós-final, eu já estou trabalhando como esquecido.

Ora, a argila foi um momento de hibernação que permitiu o desenvolvimento de uma comunidade, mas essa ideia de comunidade está baseada, por sua vez, em uma outra ideia subjacente: a de criar um organismo que poderia trabalhar sem mim, não por uma mera ausência “profissional”, mas frente à possibilidade de meu desaparecimento físico. E se esse cérebro coletivo pudesse continuar funcionando com os filhos dos filhos do “grupo original”? E se pudéssemos formar uma entidade artística que não morresse nunca? Não é essa a mesma função da comunidade, a genetização de um legado, a transformação desse legado em estruturas de comunicação, pensamento e ação? Não é assim que a humanidade preserva sua herança, não só armazenando informação, mas, acima de tudo, usando essas informações para projetar humanos? E se a lógica do movimento (a dimensão “projeto”, a incompletude, o “fazendo”), e não da quietude (a dimensão “obra”, a completude, o “feito”), fosse *isso* que se preservasse?

Alguma coisa disso começou a se insinuar no projeto para o Museu Guggenheim em Nova York¹¹: um substrato material mínimo é a base de um script que a instituição se comprometeu a continuar fazendo para sempre. Esse script é um conjunto de ações mínimas que se concentram em um único dia do ano, no terraço do edifício – um lugar proibido para o acesso do público –, e que quase não serão vistas ou percebidas por ninguém. A questão é que esse conjunto de gestos será feito a cada ano, no mesmo dia, na mesma hora, da mesma forma, até que o museu deixe de existir. Não o imagino desaparecendo muito antes que a humanidade tal como



Two Suns, 2015

Marian Goodman Gallery, New York

Cortesia do artista e Marian Goodman Gallery, New York

Fotografia: Jörg Baumann

a conhecemos agora.

Motherland não é então um projeto quase literal sobre o fim do mundo? Sobre ideia de imortalidade como projeto inacabado, como projeto “fazendo-se” indefinidamente? Talvez o caminho para a imortalidade seja matar o ego antes de sua morte definitiva, um desaparecimento programado que deixe vários desses scripts ao redor do planeta: projetos virtualmente sem final executando-se ao longo de centenas de anos e dezenas de gerações. O que vai viver mais tempo? A incompletude duchampiana ou a completude picassiana? A morte relativa do xadrez¹², que *abre* a obra à dimensão *projeto* (o “fazendo”, o presente contínuo), ou a morte absoluta do ego virtuoso que *fecha* o projeto sobre a dimensão *obra* (o “feito”, o particípio passado)? Obra fechada ou projeto aberto? Ser ou não ser? Ser-e-não-ser? Essa é a questão. E a dimensão *tempo*, o problema central que essa pergunta desencadeia.

Você não pode deixar de sentir-se entediado pensando em mil anos mais de arte. Chegamos à mecânica perfeita, temos feito tudo e certamente continuaremos fazendo ainda melhor, detalhe por detalhe. O procedimento é sempre o mesmo: uma instituição ou galeria convida um artista para fazer um projeto que eventualmente culmina em uma exposição. Tudo tem datas agendadas, tudo pode ser medido, verificado, *controlado*. Tudo produz um resultado, o resultado um relatório, e o relatório, recursos, públicos e privados, para iniciar a roda de novo,

¹¹ *Motherland*, site specific installation, Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York, USA, 2015.

¹² A operação de falsa renúncia de Duchamp à prática artística para dedicar-se ao xadrez. Pareceria que ele queria dizer “o caminho já está aberto: agora continuem vocês”.



Two Suns, 2015
 Marian Goodman Gallery, New York
 Cortesia do artista e Marian Goodman Gallery, New York
 Fotografia: Jörg Baumann

de novo, e de novo. Isso se repetirá até o infinito, sem interrupções, até o fim da humanidade. É possível romper com essa dinâmica de alguma forma? Uma variável chave para assediar é o *tempo*. E se o radicalizarmos já não metafórica, mas literalmente? E se continuarmos o caminho aberto com o projeto do Museu Guggenheim em Nova York? Lá, pretendo um gesto mínimo com efeitos máximos: a eternidade.

E se agora eu tento o contrário: um gesto máximo com efeitos mínimos? Há alguns meses, adquiri minha primeira e única, e talvez última propriedade: um cenote em Iucatã, México. Quarenta e cinco hectares de nada, de lenticidão e água pura – o ouro do futuro – já pareceria ser algo em si mesmo. Água purificada naturalmente, que vem do oceano e que é o resultado da queda do meteorito que permitiu a nossa existência, esse que matou os dinossauros e abriu caminho para o desenvolvimento dos mamíferos. O cenote que adquiri faz parte desse meteorito caído em Iucatã, e poderia ser agora o substrato máximo para o mínimo efeito: a lenticidão. Após o último grande bombardeio de resíduos interplanetários que acabou formando a Terra, a “sopa primordial” levou 300 milhões de anos para cultivar o primeiro procarionte anaeróbico, a primeira bactéria, a primeira vida na Terra. Trezentos milhões de anos de calma e água quente. Um projeto cujos efeitos só serão vistos ao longo de dois mil anos, e que nenhum espectador ou curador poderá verificar, controlar, relatar, um projeto que trabalhe com a mesma lenticidão que essa sopa incomensurável que deu origem às primeiras formas de vida, não seria um último gesto elegante antes de desaparecer?

Talvez a chave esteja aqui: gestos que se repitam para além do nosso tempo. Por exemplo, uma tatuagem herdada de mãe a filho, gerando uma mancha de nasci-

mento fictícia e projetada. Ou deixar coisas esquecidas em museus, a cada ano ou a cada determinado número de anos. Outro exemplo tirado do Antropoceno: a cada cinco anos, as pistas dos aeroportos devem ser repintadas trinta centímetros para a direita ou para a esquerda, dependendo do hemisfério, já que o centro do campo eletromagnético da Terra, fundamental para as bússolas dos aviões – se desloca essa mesma quantidade de centímetros no mesmo período de tempo. Penso nas pistas dos aeroportos ao redor do planeta como pinturas infinitas, retocadas a cada cinco anos, até o fim.

Temos que começar a trabalhar outro processo de remoção, o que – creio – fica bem exemplificado em *Two Suns*¹³: a aparição do *David* de Michelangelo como o lugar da arte na amostra, como isso que se autoafirma como tal, que grita “eu sou arte” ou “eu sou o *David*” em relação a tudo ao seu redor, que não diz “arte” dessa mesma forma, que realmente nem sequer diz isso, que só gera uma espécie de contexto para lidar com isso que está plantado como arte em sua absoluta artificialidade. Rafael Iglesia, um arquiteto argentino, fala de uma tentativa de remover “a arquitetura” da arquitetura, a dimensão “projeto” dos projetos, a autoafirmação da ação humana como tal, para passar a fazer “coisas” que não digam “sou arquitetura”, “sou projeto”, “sou algo humano”. Ele cita o exemplo de uma pedra em relação a uma cadeira: uma cadeira carrega com toda a dimensão a ideia de “projeto” nas costas. A pedra, por sua vez, pode servir para que alguém se sente, ocasionalmente. Não está feita para ser cadeira, para carregar um “projeto”, mas pode desempenhar esse papel. É assim, diz, que ele gostaria que fosse o futuro da arquitetura.

Alguém poderia pensar em seu trabalho como se você construísse ruínas, como se construísse ruínas contemporâneas... Existe uma verdade óbvia aí, e você talvez tenha encontrado um material, uma linguagem e um modo de dizer que está em sintonia com a contemporaneidade, apesar – ou talvez por causa – do anacronismo das ruínas. Por que você acha que o seu trabalho tem essa recepção e impacto? Que cordas você crê que toca nos outros, nesta época?

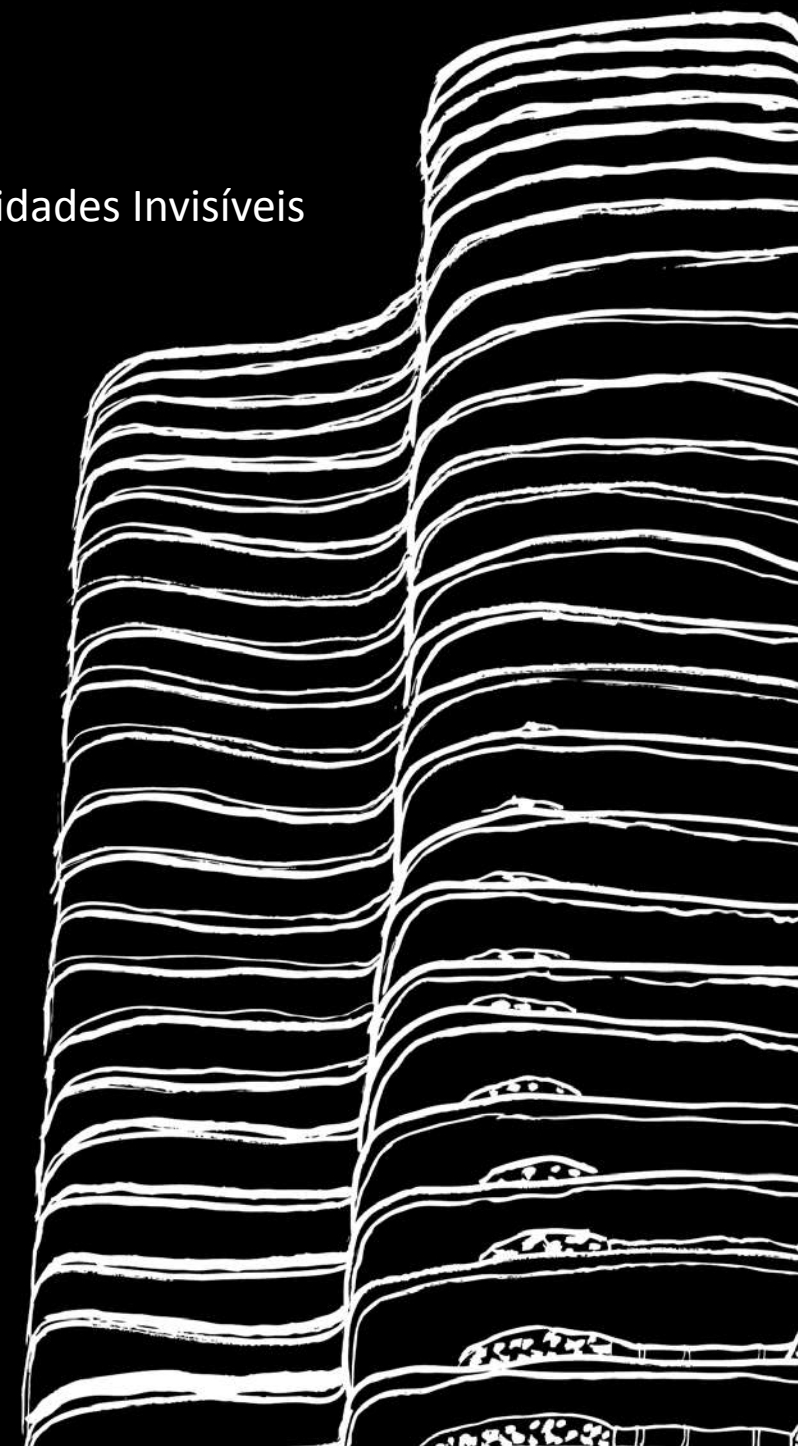
Eu não penso no presente, nem no espectador, no curador ou no jornal de hoje. Isso não me torna imune às notícias, nem a tentar compreender o mundo, como qualquer outro. Meu nomadismo me empurra irreversivelmente à realidade global. Estou aberto e “lançado”. Mas de jeito nenhum eu pensei sobre o porquê ou o como alguém se interessa pelo que eu faço. Isso é um processo que está completamente fora de mim.

Qual é o papel da arte contemporânea (se houver algum)? Que lugar está reservado para o artista em cada sociedade?

Salvar a humanidade.

¹³ *Two Suns*, site specific installation, Marian Goodman Gallery, Nova York, USA, 2015.

Cidades Invisíveis





Juan Dittborn Santa Cruz*

Santiago querida...

De avião

Viajo de algum lugar no Leste de volta a minha cidade natal, Santiago do Chile. Foram vários meses de ausência em que se alternaram bons momentos, produtivos no trabalho e no amor, com outros acompanhados pelo conhecido infortúnio habitual, tudo temperado, é claro, com uma dose não menor de miséria neurótica. Distráido e cansado pelas horas de voo, subitamente a voz do capitão do avião me assusta:

Senhores passageiros, estamos prontos para começar a travessia da cordilheira dos Andes. Estamos nos aproximando da cidade de Santiago. Pedimos que afivalem os cintos de segurança, pois é possível que encontremos zonas de turbulência.

Desse aviso, até o desembarque na cidade, começam a desfilar aos olhos dos passageiros uma cadeia infinita de montanhas nevadas que se perdem no horizonte. E se perdem no-

vamente. Estamos mais isolados do resto do mundo do que pensamos. Grandes, pequenas, pontudas, arredondadas, disformes, majestosas, caídas, em seu conjunto dão lugar a uma totalidade harmoniosa e forte. A beleza é avassaladora. De repente, o avião se move abruptamente em um longo tremor que muda o ritmo da minha respiração. Uma turbulência! A beleza se transforma em medo. “Será que as montanhas estão com raiva ou aborrecidas?” pensei comigo mesmo. “É melhor não continuar a observá-las”. Então me lembrei de uma professora que ensinava teoria psicanalítica nos últimos anos de faculdade. Falava de simbolismo e contava o caso de uma paciente que tinha tido um grave acidente esquiando. De repente, pronunciou algo que naquela época reverberava na sala de aula como um verdadeiro apotegma: “As montanhas são os seios!”. “Será”, pensei.

Volto para a cabine do avião. Passaram-se cerca de dez minutos após a turbulência. Novamente...

Fala o capitão. À direita do avião, em frente, poderão observar o monte Aconcágua.

Imponente, emerge sobre seus colegas uma montanha visivelmente mais alta. Ultrapassa os sete mil metros e se eleva majestosamente

em uma atitude protetora. Note-se que se trata de um monte, e não de uma montanha. Qual é a diferença entre um monte e uma montanha? Eu não me importo muito. No entanto, chama a minha atenção que o monte seja masculino e as montanhas femininas. “O monte Aconcágua é o pai!”, talvez pudesse ter exclamado a professora de outrora.

“Poderia ser”, pensei. Para melhor ou para pior, o susto havia diminuído ao observá-lo e as turbulências haviam cessado. Pensei: “Que sensação se terá ao escalar o monte e atingir o cume?”. Ou seja, viajamos, sem o nosso conhecimento, acompanhados por *papai e mamãe*. Ela se aborrece ficando turbulenta, e ele nos acalma. O inverso: se não consigo chegar ao cume do monte e me frustro, ela me acolherá plácida em suas neves eternas.

Metapsicologia básica de Santiago: o ponto de vista geográfico

Santiago é uma cidade cercada por um envoltório montanhoso e atravessada por um rio, o Mapocho.

O envoltório

A cordilheira dos Andes e a cordilheira da Costa se entrelaçam em uma espécie de pele que abriga os habitantes da capital do Chile. Às vezes, encerra-os. Também os alimenta e lhes dá de beber. Geralmente, oferece-lhes uma sensação de segurança, ao deter com sua altura a eventual entrada de estímulos que podem tornar-se prejudiciais. Em outros momentos, isola-os demais, a ponto que o eu-pele do santiaguino parece estar dotado de certo ar de solidão e insegurança. Isto é, como todo envoltório ou estrutura de demarcação, opera como continente, cumprindo funções muito mais sofisticadas do que um mero recipiente sem vida. Esse entrelaçamento cordilheiresco, que separa e une o exterior da cidade com o interior, possui



uma rica vida própria e também desempenhou um papel importante na história do Chile e em seu desenvolvimento. A energia que é infundida pela atmosfera torna-se visível quando um chileno honorável e admirado, o antipoeta Nicanor Parra (1969), que por cento e três anos fez –e continua fazendo com lúcida força– parte do seu conteúdo, declama:

*Tenho gana doida de gritar
viva a Cordilheira dos Andes
morra a Cordilheira da Costa.
A razão nem sequer a suspeito
mas não posso mais:
Viva a Cordilheira dos Andes!
Morra a Cordilheira da Costa!
Há quarenta anos
que desejava rasgar o horizonte,
ir mais além de minhas próprias narinas,
porém não me atrevia.
Agora não senhores
terminaram as contemplações:
Viva a Cordilheira dos Andes!
Morra a Cordilheira da Costa!
Ouviram o que disse?
Terminaram as contemplações!
Viva a Cordilheira dos Andes!
Morra a Cordilheira da Costa!*

O rio Mapocho

É marrom, barroso. Seu caudal varia dependendo da neve acumulada no inverno na cordilheira. Atravessa Santiago e desemboca em outro rio, até liquidar sua travessia no oceano Pacífico, ao sul de Valparaíso e a cem quilômetros da capital. É torrencial e desordenado quando o caudal

* Asociación Psicoanalítica Chilena.

1 N.T.: Tradução de Carlos Nejar. Nejar, C., & Fernández, M. (Trads.) (2009). *Nicanor Parra e Vinicius de Moraes*. Rio de Janeiro: ABL e Academia Chilena de la Lengua.

é nutrido; débil e frágil na época de seca chuvosa. Houve projetos para transformá-lo em navegável. O Mapocho navegável fez com que os santiaguinos fantasiassem o nascimento de um novo rio Sena que poderia mudar nossa estirpe. Fariam sua aparição barcos nativos que percorreriam os diversos pontos da cidade. Poderíamos, dessa maneira, chegar a tornar-nos participantes de uma não insignificante identificação adesiva: como-se-fossemos-parisienses. Seria necessário abandonar, evidentemente, outra identidade mítica e profundamente enraizada dos chilenos, que tampouco foi o resultado de identificações introjetivas graduais e enriquecedoras com o visitante, a que nos situou como-se-fossemos-ingleses-da-América Latina. Essa seria a segunda pele com a qual se têm tentado substituir um mau funcionamento casual do envoltório primário de Santiago, formado pelo casal cordilheira dos Andes/cordilheira da Costa.

O Mapocho faz parte do nosso próprio ser verdadeiro. Tanto é assim, que nos países vizinhos nos apelidam “mapochinos”. Também se referem a nós como “quebrados”, palavra derivada do estado calamitoso em que as tropas do exército chileno retornavam das guerras, que sustentamos há mais de um século no deserto com nossos vizinhos do norte.

Logo, nem parisienses nem ingleses. Apenas mapochinos quebrados. Será o estado de espírito do cidadão de Santiago que dará a tal apelido as qualidades do bem ou do mal.

Nada melhor e mais fácil, então, que apoiar-nos nesses pontos, dois pontos cardiais santiaguinos, a saber, o rio Mapocho e a cordilheira dos Andes, para visitar nossa Santiago invisível, incursionando em alguns marcos ou fatos selecionados, que poderiam explicar sua personalidade, sua história, seus traumas, sua psicopatologia, sua beleza, suas fragmentações e integrações, seus lugares turísticos, sua maldade.

Antes desse percurso, direi algo sobre um ponto cardeal próprio e, simultaneamente, compartilhado por um pequeno grupo de santiaguinos. Soma-se aos outros dois mencionados. Torno-o visível, personifico-o, no segundo andar de um edifício moderno localizado na avenida Las Condes, não longe da cordilheira dos Andes, mas um tanto do rio Mapocho. Não é nem mais nem menos que a

nossa querida, e por vezes odiada, Asociación Psicoanalítica Chilena (APCH).

Fundada em 1948 por Ignacio Matte-Blanco, hoje está constituída por cerca de 150 colegas, incluindo membros e analistas em formação. Quando predomina nela o Grupo de Trabalho, encontramos um conjunto ativo e criativo de analistas, hoje em dia com uma especial preocupação pela inserção no mundo acadêmico e cultural de Santiago, e também do Chile. Organizou com sucesso o 41º Congresso Internacional de Psicanálise em 1999, quando um chileno era também presidente da IPA: Otto Kernberg.

Pois bem, quando ocorre algum transbordamento do Mapocho, ou uma excessiva queda de neve nos Andes, a APCH pode transformar seu funcionamento, do normal tempo mediterrâneo santiaguino, ao clima turbulento do Pressuposto Básico. Talvez como em qualquer grupo psicanalítico, me dirão. Sim, responderia, e acrescentaria: nos últimos tempos, quando algo assim aconteceu, tendeu-se a optar pela Luta ou pela Fuga, *a la santiaguina*, é claro. Não estou autorizado a dar detalhes.

A câmara nupcial de Santiago

Ou o quarto dos pais, como quiser chamar. Refiro-me a nosso palácio presidencial, localizado no centro santiaguino, também em uma de suas principais avenidas, chamada Alameda das Delicias, ou simplesmente “La Alameda”. É o Palacio de la Moneda, vulgarmente conhecido como “La Moneda”. Deve o seu nome à função para a qual foi usado em seus inícios, isto é, centro de cunha de moedas. Sua construção começou em 1784, e só em 1846 tornou-se a sede do governo.

Mas nem tudo é tão simples como a descrição que acabo de fazer em relação ao palácio e sua história, assim como não o é aquilo que acontece no quarto onde *papai e mamãe* governam.

O Onze

Um dos marcos importantes na história do Chile são os 17 anos de ditadura militar que começaram com o golpe naquele 11 de setembro de 1973. Naquele dia, no começo da ma-



nhã, tanques militares cercaram o La Moneda. Seguiu-se uma emissão de rádio e televisão, transmitida a todo o Chile por rede nacional: foi clara e precisa em seu anúncio e em suas advertências. Depois de uma breve descrição da situação da crise no Chile, a emissão número um dizia:

1. Que o senhor Presidente da República deve proceder à entrega imediata de seu alto cargo às Forças Armadas e Carabineiros do Chile.
2. Que as Forças Armadas e os Carabineiros do Chile estão unidos, para iniciar a missão histórica e responsável de lutar pela libertação da Pátria do jugo marxista, e pela restauração da ordem e da institucionalidade (citado em Gallardo Prado, s.d.)².

A situação na cidade era de confusão e incerteza. Não havia clareza sobre o curso dos eventos. Somente as comunicações emitidas pelas novas autoridades podiam ser transmitidas. Uma certa luz sobre o que estava por vir foi dada pela emissão número 2, também transmitida pela manhã:

O Palacio de la Moneda deve ser evacuado antes das 11 horas da manhã, caso contrário, será atacado pela Força Aérea do Chile (citado em Gallardo Prado, s.d.)³.

Tive a chance de testemunhar com meus próprios olhos a ação violenta, um bombardeio desproporcional e brutal dos aviões supersônicos sobre o prédio indefeso. Naqueles anos, eu morava no vigésimo andar de um

edifício relativamente próximo da cena. Lembro-me de que as pessoas começaram a correr pelas ruas, fugindo na direção da cordilheira.

Os anos passaram, a democracia foi recuperada e levou-se a cabo no país, não sem dificuldade, um processo de elaboração daquilo que havia sido, sob todas as luzes, um prolongado evento traumático coletivo. Desfilaram processos judiciais a militares que foram condenados, soube-se da brutalidade da tortura e do número de detidos desaparecidos. Lembre-se de que Pinochet foi feito prisioneiro em Londres quando foi receber cuidados médicos, depois de um mandado de prisão emitido pelo juiz espanhol Baltazar Garzón.

O museu da memória

Caminhando vários quarteirões a partir do La Moneda em sentido contrário à cordilheira, encontra-se um museu que foi construído com a finalidade de

(...) dar visibilidade às violações dos direitos humanos cometidas pelo Estado do Chile entre 1973 e 1990; dignificar as vítimas e suas famílias; e estimular a reflexão e o debate sobre a importância do respeito e da tolerância, para que esses fatos nunca se repitam.

(...) Por meio de objetos, documentos e arquivos em diferentes mídias e formatos, e uma proposta visual e sonora inovadora, é possível conhecer parte dessa história: o golpe de Estado, a repressão dos anos seguintes, a resistência, o exílio, a solidariedade internacional e a defesa dos direitos humanos. (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, s.d.)

2 N.T.: Tradução livre.

3 N.T.: *idem*.

Tornou-se uma obrigação para qualquer visitante da nossa cidade de Santiago. A experiência é avassaladora.

Andar 20

Mudaremos por um momento de destino em nossa visita à Santiago invisível. Iremos passear na colina. Vai me servir também de distração. “Distração do quê?”, me perguntarão. De algo que também está em minha memória, e que costuma reativar-se quando mergulho, *com posterioridade*, nos acontecimentos da época. Lembro-me disso com os leitores, enquanto caminho do Palacio de La Moneda, agora totalmente reconstruído, a alguns quarteirões em direção à cordilheira, novamente.

Naquele mesmo andar 20 do qual pude testemunhar os eventos narrados, poderia ter ocorrido um episódio dramático. Era 12 de setembro, o dia seguinte. Havia toque de recolher para o dia inteiro, não se podia sair na rua. Nesse meio-dia, eu olhava distraidamente da altura a cidade de Santiago vazia, por uma janela de vista panorâmica. De repente, dois policiais apareceram pela Lira, uma das ruas onde o edifício se localizava. Ambos caminhavam atentos, metralhadoras em mão. De repente, um deles olha abruptamente para cima, em direção à minha pessoa, que deve ter parecido minúscula vista de baixo. Só me recordo que, sem a menor cerimônia, aponta para a janela, faz vários disparos, que violentamente quebraram as janelas, a não mais de cinquenta centímetros deste que subscreve – hoje psicanalista santiaguino, estudante universitário naqueles tempos. Ficaram duas incrustações produzidas pelas balas no teto do apartamento, que permaneceram como marcas do terror por muitos anos. Tinham atirado para (me) matar. Naquele momento, eu me apavorei... Subiriam atrás de mim?... Não, viraram a esquina e desapareceram sem deixar rastro. Lembro-me de Violeta Parra ...

Obrigada à vida
que me deu tanto
Deu-me o coração

que agita seu marco
quando olho o fruto
do cérebro humano
quando olho o bom
tão longe do mal
quando olho o fundo de teus olhos claros^{4 5}

Outro 11

Desvanecida a lembrança, continuamos caminhando. Avistamos, em meio aos edifícios e o trânsito da própria avenida Alameda, uma pequena colina, belamente plantada com árvores, arbustos e flores, percorrida por trilhas, e em cujo topo existem alguns monumentos, murais e um terraço a partir do qual é possível ter uma vista panorâmica da cidade. Essa pequena colina embutida em pleno centro de Santiago é um lugar de atração turística, também de passeio para casais apaixonados, ou famílias em busca de lazer nos fins de semana. Isso de dia. À noite, com as luzes apagadas, parece mudar bastante o teor das atividades que ocorrem em seu interior.

É a atual colina de Santa Lucía. Durante a colônia era chamada Huelén, que em mapudungun significa “dor” ou “melancolia”. Por mais de um século, ao meio-dia em ponto, todos os dias, os santiaguinos podiam ajustar suas atividades, em seguida, seus relógios, guiados pelo poderoso estampido de um pontual tiro de canhão que saía de suas entranhas. *O tiro do meio-dia*.

A cerimônia de fundação da cidade aconteceu em seu topo. Mas há um episódio dessa época que nos interessa. A colina também deve estar envolvida. Regressemos um pouco no tempo, de volta para 1541. Para nossa surpresa, exatamente em 11 de setembro, apenas um mês depois da fundação de Santiago por Pedro de Valdivia, o grande cacique mapuche Michimalonco, junto a seu irmão Trajalongo, invadiu a cidade recém-fundada. Certamente estava bem vestida, recém-maquizada, embelezada, recém-inaugurada. Eles a queimaram em boa parte.

Temos, então, dois onzes para conservar em nossa memória. Um ocorreu com o propósito de recuperar a mãe terra usurpada por estranhos e poderosos invasores, outro representado

por aviões e metralhadoras que impunemente atacam um interior que não pode se defender. O primeiro, expressão de um ímpeto por recuperar a mãe roubada e reinstalar a cena de um coito criativo com ela. O segundo, representação de um ataque onipotente à mãe, que, além disso, já continha o pai morto em seu interior, na medida em que Allende, dentro do Palacio de la Moneda, talvez no momento do bombardeio, já havia cometido suicídio. Uma verdadeira ostentação de força por meio de um coito destrutivo de proporções grotescas.

Santiago fragmentado

A capital do Chile não é uma cidade integrada. Não é fácil de percorrer como outras cidades do mundo, onde se pode transitar natural e sequencialmente de um bairro a outro, como se cada um complementasse – e completasse – de alguma forma o que não estava no anterior. Santiago é longa e ampla e, tal como pequenas subcidades, os bairros se autodesenvolvem, cada um com suas próprias particularidades, arquiteturas, atividades culturais, gastronômicas, vendinhas artesanais e também pequenos delinquentes.

A vida social, a vida noturna, acontece mais nos lares do que nas perambulações por bares ou ruas iluminadas e buliçosas. Para os lugares se vai de carro, metrô ou transporte coletivo. Mover-se em Santiago envolve um esforço, às vezes não amigável. No entanto, o amigo ou o visitante estrangeiro são bem-vindos em casa: um bom pisco sour e bom vinho tinto Carménère, a famosa variedade chilena. Experimente quando vier nos visitar!

Uma cisão horizontal

É liderada pela praça Itália. Até alguns anos atrás, falava-se com certa naturalidade sobre aqueles que viviam da praça Itália para cima, e aqueles que viviam da praça Itália para baixo. Para cima é em direção à cordilheira, em direção ao bairro alto. Ali, encontram-se as classes mais acomodadas, e estão concentrados os bairros elegantes e a riqueza. Para baixo, e em um degradê progressivo em direção contrária às montanhas, estão os bairros mais antigos, menos cuidados, incluindo o centro. Também é aqui onde se situa com maior força a pobreza. Santiago cresceu e se

desenvolveu em direção à cordilheira dos Andes, em trancos sucessivos de progresso. Antigamente, terminava na praça Itália.

Uma cisão vertical

Um braço setentrional da cordilheira dos Andes penetra em Santiago e também a separa em duas. É a colina de San Cristóbal, que possui, imponente em seu cume, um grande monumento da virgem com os braços abertos. Ninguém é poupado do seu olhar. Pode se chegar a ela em um funicular que lentamente irá depositar o visitante em seu sagrado regaço. *Mamãe* novamente.

Integração e imigração

A imigração em Santiago teve um crescimento muito forte, quase explosivo nos últimos anos. Peruanos e colombianos lideram em número; nos últimos tempos, venezuelanos e, particularmente, haitianos. Começaram, pouco a pouco, a estabelecer-se, dando lugar também a bairros específicos nos quais seus costumes, hábitos, ritos e preferências culinárias tendem a predominar. É o exemplo de *La Pequeña Lima* ao lado da Plaza de Armas, o nosso Zócalo santiaguino, e dos haitianos que têm se concentrado no bairro Estación central, localizado vários quarteirões da praça Itália para baixo, no sentido contrário à cordilheira dos Andes. Há alguns anos atrás, era pouco comum ver pessoas de cor na capital. Hoje, a diversidade racial é uma parte natural da sua paisagem.

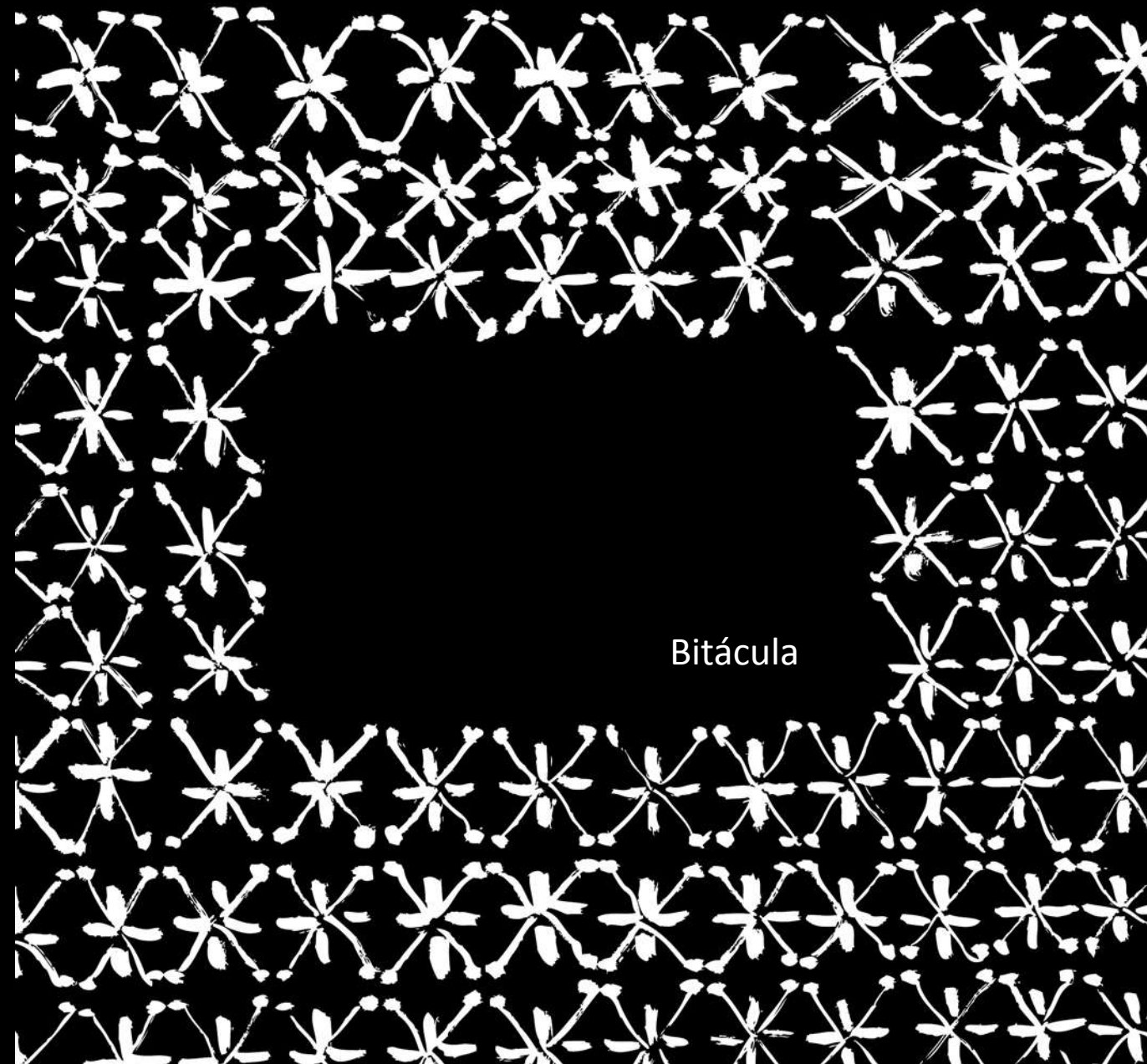
Santiago mudou muito nas últimas décadas. Aparentemente, vai mudar cada dia mais rápido. Certo tênue sentimento de despersonalização e desrealização, como o descreveria a semiologia psiquiátrica clássica, deve invadir brevemente seus habitantes, tenho certeza.

Referências

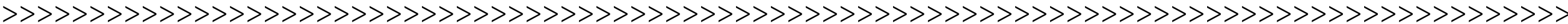
Gallardo Prado, B., (s. d.) Bandos de la dictadura chilena de 1973 a 1980. Recuperado de: <http://bandos1973.blogspot.com.ar/2011/06/bando-n-2-11-de-septiembre-de-1973.html>
Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (s. d.). Sobre el museo. Recuperado de: <https://www3.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>
Parra, N (1969). Viva la cordillera de los Andes. In N. Parra, *Obra Gruesa*. Santiago: Universitaria.

4 N.T.: Tradução de Maria Teresa Almeida Pina. Obrigada à vida (Violeta Parra). Poesia Latina. Disponível em <http://blogs.utopia.org.br/poesialatina/obrigada-a-vida-violeta-parra/>

5 Em 2017 se comemora o 100º aniversário de nascimento da nossa querida e polifacética artista chilena (1917-1967).



Bitácula



Juan Dittborn Santa Cruz

Membro Titular com função didática da Asociación Psicoanalítica Chilena, instituição da qual foi presidente e diretor do Instituto de formação. Professor do curso de mestrado da Universidad Católica de Chile e Professor Titular da Universidad Gabriela Mistral. Autor de numerosas publicações psicanalíticas.
jdittbornsc@vtr.net

Laura Palacios

Membro Aderente da Asociación Psicoanalítica Argentina. Publicou ensaios: *Salinger, humo y jalea de fresas; Cons-tancias del azar e El Monstruo*. Livros: *Hadas, una historia natural (1993); Provincia de Buenos Aires (2005); Yo era una reina delicada (2012); La verdadera historia de las hadas (2012) e El bolero. Canto a la felicidad clandestina (2015)*.
laurapalacios7@gmail.com

Luis Campalans

Médico Psicanalista. Membro Titular da Asociación Psicoanalítica Argentina. Autor do livro *Transmisión del psicoanálisis. Formación de analistas* (Psicolibro, 2012). Coautor de *Humor y psicoanálisis* (Civilização Brasileira, 2005) e *Psicoanálisis. Ficción y clínica* (Letra viva, 2014). Publicou diversos trabalhos nas revistas da APA, APU e Calibán.
luiscampalans@gmail.com

Luis J. Martín Cabré

Membro Titular com função didática da Asociación Psicoanalítica de Madrid (APM). Analista de crianças e adolescentes. Ex-presidente da APM. Membro Fundador da Fundação Internacional “Sándor Ferenczi”. Membro do European Editorial Board do *International Journal of Psychoanalysis*. Representante europeu no Board da IPA.
ljmartin@telefonica.net

Magda Guimarães Khouri

Psicanalista. Membro Associado da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo. Atual Diretora de Atendimento à Comunidade da SBPSP (2016-2018) foi Diretora de Comunidade e Cultura da FEPAL (2014-2016) e Editora da Revista IDE (2003-2004). Coautora do livro *A Psicanálise nas tramas da cidade* (Casa do Psicólogo, 2009).
magdakhouri@uol.com.br

Marcelo Viñar

Psicanalista. Membro Honorário da Asociación Psicoanalítica del Uruguay. Ex-professor do Departamento de Educação Médica da Faculdade de Medicina (UDELAR). Autor de numerosos artigos e livros como: *Exilio e tortura* (Escuta, 1992); *Fracturas de memoria* (Trilce, 1993); *Psicoanalizar hoy* (Trilce, 2002) e *Mundos adolescentes y vértigos civilizatorios* (Noveduc, 2009), entre outros.
marvin@belvil.net

María Luisa Silva

Graduada em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidad Católica do Peru. Mestre em Estudos Teóricos em Psicanálise e candidata ao Doutorado de Estudos Psicanalíticos da mesma instituição. Analista Didata da Sociedad Peruana de Psicoanálisis. Membro do Comitê Latino-Americano de Encontros sobre Winnicott. Coordenadora do Grupo Green de Lima. Prêmio Fepal 2014.
mlsilvach@gmail.com

Pablo Santander

Psiquiatra, psicanalista. Membro Titular da Asociación Psicoanalítica Chilena (APCh). Supervisor didata e professor do Instituto dessa associação. Foi vice-presidente da APCh e atualmente é membro do conselho do Instituto. Full member IPA. Membro latino-americano no Board da IPA.
pablosantander1234@gmail.com

Patrick Merot

Psicanalista, Membro Titular da Association Psychanalytique de France da qual foi presidente (2012 - 2015). Foi diretor médico do departamento de pediatria, CMPP (Consultation médico psycho pédagogique) Tony Lainé. por 25 anos. Publicou *Dieu la mère, trace du maternel dans le religieux* (PUF, 2014) sobre a teoria do religioso. Também é autor de dezenas de artigos, publicados em diversas revistas e coletâneas.
pmerot@yahoo.fr

Paulo Marchon

Médico, analista didata da SPFOR, SBPRJ e SPRPE. Ex-presidente da Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro. Autor dos livros *Flutuando atentamente com Freud e Bion* (Imago, 2008) e *A psicanálise da Carta ao pai de Kafka* (Bookmks, 2012). Publicou trabalhos na Revista Brasileira

de Psicanálise; Psicanálise em Revista; Alter; Rêverie e IJPA.
marchonpaulo@gmail.com

Salvador De Los Reyes

Graduado em psicologia. Mestre em Pesquisa Psicanalítica. Candidato em formação psicanalítica pela Asociación Mexicana para la Práctica, Investigación y Enseñanza del Psicoanálisis, A. C. Docente em nível universitário, prática particular com adolescentes e adultos.
delosreyes3@prodigy.net.mx

Susana Maldonado Ponce

Mestre em Pesquisa Psicanalítica pela Asociación Mexicana para la Práctica, Investigación y Enseñanza del Psicoanálisis, A.C. Candidata em formação psicanalítica pela AMPIEP. Prática privada como psicanalista e coordenadora de Psicoavance.
susymp23@hotmail.com



Canções da inocência e canções da experiência

William Blake

O título completo da primeira versão dos poemas de Blake (*Canções de inocência e de experiência, mostrando dois aspectos contrários da alma humana - 1789*), ajuda a entender o projeto poético do autor e a explicar sua atualidade. Pioneiro do Romantismo, Blake é dos primeiros a fazer de sua poesia um instrumento para a busca do que mais tarde se iria chamar de fontes do *self*. O caráter fortemente evocativo de suas imagens, assim como a complexidade das tensões que ele insinua entre elas, permite um mergulho profundo nas oposições natureza/cultura; sujeito/mundo; norma/desejo que atormentavam o início da sociedade industrial. Sua linguagem consegue aliar, com enorme beleza, uma dicção (enganadoramente) simples a uma análise densa dos afetos humanos. Ainda hoje, uma leitura incontornável.

(José Garcez Ghirardi)

Primeira publicação: 1866



Tetralogía de la maldad

Rómulo Lander

Através de uma profunda pesquisa de vértice psicanalítico, Romulo Lander introduz o leitor ao tema da maldade de forma cuidadosa; complementa suas colocações com referências sobre vídeos e documentários que ilustram sua análise de fatos da atualidade. Este livro surgiu da crescente preocupação do autor pela realidade social da Venezuela, seu país, e propõe ideias originais sobre a maldade humana, o ódio, a intolerância, a crueldade e os motivos que levam ao genocídio e à barbárie, com a esperança de contribuir para uma melhor compreensão de problemas de ordem global que solicitam serem analisados a partir de diversas perspectivas. Suas ideias inovadoras e audaciosas foram apresentadas em diversos foros e estão reunidas nestas páginas que, sem dúvida, são um aporte fundamental para o tema e para a psicanálise.

O leitor poderá baixar o PDF gratuitamente do site www.romulolander.org. (Cecilia Rodríguez)

Caracas: Editorial Psicoanalítica, 2015



Adolescência y clínica psicoanalítica

Rodolfo Urribarri

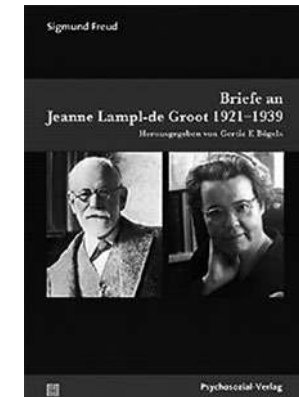
Fundamentado na temporalidade re-troativa da psicanálise, a adolescência é definida como um processo de elaboração que transcende um momento evolutivo e serve para processar novos interesses, emoções, desejos e maneiras de inserção social.

O livro resume os trabalhos psíquicos exigidos pelos desafios adolescentes: uma reapropriação do próprio corpo, de sua história e de sua vida; afastando-se da autoridade, do projeto identificatório e ideais parentais. Desde o marco intersubjetivo, o autor descreve o Pré-consciente como artífice das mudanças egoicas que são traduzidas em capacidades e o trabalho de representação, especialmente das mudanças corporais e dos conteúdos transgeracionais.

Esclarece um processo normal, mas eventualmente patológico, que pode ser projetado no adulto, especialmente no âmbito da criatividade. Utiliza-se das biografias de Schlieman e Bion para exercícios de análise aplicada, assim como de obras de Rimbaud e Baudelaire - estes dois últimos capítulos, escritos conjuntamente com Eduardo Mandet.

(Abel Fainstein)

Fondo de Cultura Económica, 2016



Briefe an Jeanne Lampl-de Groot 1921-1939

Gertie F. Bögels

...diante da grande miséria, esta do emigrante é minúscula.

Sigmund Freud

Sigmund Freud manteve por muitos anos uma correspondência intensa com a psicanalista internacionalmente conhecida, pioneira e fundadora da psicanálise na Holanda, Jeane Lampl de Groot. Em um tom simpático e amigável ele conta suas preocupações cotidianas em relação a publicações científicas e a colegas. No contexto de emigrações de amigos e profissionais conhecidos, judeus e não judeus, é tematizada a chegada do desastre do Terceiro Reich.

Em este livro, mais de 70 cartas de Freud para Jeane Lampl de Groot oferecem ao leitor uma rara oportunidade de conhecer o médico e cientista Freud como pessoa, mais de perto. Além disso, uma seleção de cartas que Jeane Lampl-de Groot escreveu a seus pais na Holanda enquanto começava sua análise didática com Freud em Viena, contam da atmosfera fascinante no período em que a psicanálise germinava a nível internacional. <https://www.psychosozial-verlag.de/2568> (Cornelia Mensak)

Holanda: Psychosozial, 2012

Orientações aos autores

Calibán é a publicação oficial da Federação Psicanalítica da América Latina (Fepal), organização vinculada à Associação Psicanalítica Internacional (IPA). Vem sendo editada de forma regular desde 1994, antes sob o título *Revista Latino-Americana de Psicanálise*.

Sua proposta editorial tem o objetivo de propiciar a difusão e o desenvolvimento do pensamento psicanalítico latino-americano em sua especificidade, bem como promover o diálogo com a psicanálise de outras latitudes. Procura estimular a reflexão e a discussão através da inserção das questões pertinentes à psicanálise nos contextos científico, cultural, social e político contemporâneos. Sua periodicidade é semestral. Cada número incluirá em seu conteúdo artigos em formato de ensaio, artigo científico, entrevista, resenha ou outros que os editores considerarem pertinentes.

A publicação de artigos em *Calibán* não reflete o pensamento dos editores ou sua concordância com os conceitos emitidos, sendo de exclusiva responsabilidade de cada autor ou entrevistado as opiniões constantes em cada um dos trabalhos ou entrevistas publicados na revista.

1. Os trabalhos a serem publicados em Argumentos deverão ser inéditos. No entanto, se os editores os considerarem de especial interesse, trabalhos que já tenham sido publicados ou apresentados em congressos, mesas redondas etc. poderão ser editados, com a especificação do local e da data originária de exposição.
2. Caso o trabalho inclua material clínico, o autor tomará as mais estritas medidas para preservar a identidade dos pacientes, sendo de sua exclusiva responsabilidade o cumprimento dos procedimentos para alcançar esse fim ou para obter o consentimento correspondente.
3. Os trabalhos apresentados serão objeto de uma avaliação independente com características do método “duplo-cego”, feita por pelo menos dois pareceristas do Comitê de Pareceristas da revista, que poderão fazer recomendações voltadas à eventual publicação do artigo. A avaliação será feita com base em critérios parametrizados, e a resultante aceitação, rejeição ou o pedido de alterações ou ampliações do trabalho constitui a tarefa dos pareceristas da revista, que remeterão suas sugestões ao Comitê Editor. Os editores definirão, em função da pertinência temática e das possibilidades da revista, a oportunidade da publicação.

4. Os trabalhos deverão estar redigidos em espanhol ou em português. Em casos específicos, poderão ser publicados trabalhos originais em outros idiomas.
5. Deverão ser enviados por e-mail aos endereços eletrônicos editorescaliban@gmail.com e revista@fepal.org em duas versões:

A) Artigo original com nome do autor, instituição à qual pertence, endereço eletrônico (no rodapé da primeira página) e breve descrição curricular de 50 palavras.

B) Uma versão anônima com pseudônimo e sem menções bibliográficas que permitam eventualmente identificar o autor. Deverão ser eliminadas as referências nas propriedades do arquivo digital que identifiquem o autor.

Ambas versões deverão ter o seguinte formato: documento Word, folha A4, fonte Times New Roman, tamanho 12, entrelinha dupla. Nenhuma das versões deverá exceder 6.500 palavras. Seções específicas da revista poderão incluir um número menor de palavras.

6. A bibliografia, que não será considerada na extensão máxima de palavras permitida, deverá ser apenas a imprescindível e ajustar-se às referências explicitadas no texto. Todos os dados de referência das publicações citadas serão incluídos, com especial cuidado de esclarecer quando se trata de citações de outros autores e de que sejam fiéis ao texto original. A bibliografia e as citações bibliográficas se ajustarão às normas internacionais da *American Psychological Association*, disponíveis em www.fepal.org.
7. Também se anexará um resumo na língua original do artigo, redigido em terceira pessoa e de aproximadamente 150 palavras, junto à sua tradução para o inglês.
8. Deverão ser acrescentadas, na língua original do artigo e em inglês, palavras-chave do Tesouro de Psicanálise da Associação Psicanalítica de Buenos Aires, disponível para consulta em <http://www.apdeba.org/wp-content/uploads/tesouro.pdf>.
9. Caso o trabalho seja aceito para publicação, o autor deverá assinar um formulário de autorização mediante o qual cede legalmente seus direitos. Pela mencionada cessão, ficará proibida a reprodução escrita, impressa ou eletrônica do trabalho sem autorização expressa e por escrito dos editores.



Calibán

Revista Latino-Americana
de Psicanálise

